ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
موسیقارِ اعظم	حضور سہسوانی	۴
جہیز	زیب النساء زیب	۷
مدرسۂ محمود گاواں بیدر	مبارز الدین رفعت	۹
کاکو اور اس کے پریمی	بلونت سنگھ	۱۳
داغ دہلوی کی اصلاحیں برق میسوری کے کلام میں	آمنہ خاتون	۱۷
میں کون ہوں	ثاقب کانپوری	۲۷
میرزا نامہ - از میرزا کامران	اقتدار عالم	۲۹
بچپن	خاور ہانکوٹی	۳۷
چینڈگروں کا یہ خطوط	رئیس مینائی بنگلوری	۳۸
غزل	مظفر حنفی ہسوی	۴۲
نئی کتابیں	ع - م / ش - ع	۴۳

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل
دہلی

سرورق :- ڈھول بجانے والا ایک آسامی کلاکار
ملک کے ایسے کتنے ہی کلاکار جشنِ جمہوریت میں حصہ لیتے ہیں
رسالے کی پشت پر :- بھرت ناٹیم کا ایک انداز

جلد ۲۰ نمبر ۶

پوس شک سمت ۱۸۸۳

جنوری ۱۹۶۲ء

سالانہ چندہ :-
ہندوستان میں :- سات روپے
پاکستان میں :- سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

قیمت فی پرچہ :-
ہندوستان میں :- ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے :- ۱ شلنگ یا ۸ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

دسمبر کے دوسرے ہفتے میں "آفاقی امور کی ہندوستانی کونسل" اور "ہندوستانی بین الاقوامی مرکز" کے زیر اہتمام نئی دلی میں پہلی ایشیائی تاریخ کانگریس منعقد ہوئی۔ اس میں ہندوستان اور بیرون ملک کے سو سے زائد مندوبین نے شرکت کی۔

یہ کانگریس کئی لحاظ سے بڑی اہم ہے۔ آج ایشیائی ملکوں میں جو بیداری پیدا ہو رہی ہے اس کا تقاضہ ہے کہ وہ باہم مل بیٹھیں اور ایسے نظریات اور واقعات کو ڈھونڈیں جو ان میں مشترک ہیں تاکہ ان میں زیادہ سے زیادہ ہم آہنگی اور بیداری پیدا ہو۔ دوسرے یہ کہ مغربی مؤرخین نے ایشیا کی جو تاریخیں مرتب کی ہیں وہ عام طور سے مسخ شدہ ہیں اور ان میں حقائق اور واقعات کو توڑ مروڑ کر پیش کیا گیا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ہر ایشیائی قوم گویا کسی مغربی قوم کی منتظر تھی کہ وہ آ کر انھیں تہذیب اور شائستگی کا سبق سکھائے۔

پروفیسر ہمایوں کبیر نے اپنی خیر مقدمی تقریر میں ٹھیک ہی کہا ہے کہ تہذیب اور انسانیت کو آگے بڑھانے میں ایشیائی ممالک کا نمایاں ہاتھ رہا ہے اور یہ بہت اچھی بات ہے کہ پہلی کانگریس ہندوستان میں ہو رہی ہے کیونکہ آج ایشیا جن باتوں کا علمبردار ہے ان کی جھلک ہندوستان میں شاید دوسرے ہر ملک سے زیادہ نظر آتی ہے۔ پچھلے پانچ ہزار برسوں سے ہندوستان مختلف تہذیبوں کا سنگم رہا ہے اور مشترکہ ثقافت کی نمائندگی کرتا رہا ہے۔

وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے افتتاحی تقریر میں امید ظاہر کی کہ مؤرخین تاریخ کو صحیح طریقے سے پیش کرنے کی کوشش کریں گے اور خصوصاً ایشیائی مؤرخین ایسی غلط باتوں کو دور کرنے کے لئے ضرور کوشاں ہوں گے جو مغربی مؤرخین نے ایشیائی تاریخ میں بھر دی ہیں۔

آج جبکہ دنیا میں نظریوں کا اختلاف بڑھتا جا رہا ہے اور اس کا ڈر پیدا ہو گیا ہے کہ کہیں پوری دنیا ہی نہ ختم ہو جائے تاریخ دانوں پر بڑی بھاری ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔ یہ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسی تاریخیں لکھیں جو نفرت کی بجائے محبت، جنگ و جدل کے بجائے صلح و آشتی، شک و شبہ کی جگہ اعتماد اور یقین پیدا کریں۔ مقصد یہ نہیں ہے کہ واقعات توڑ مروڑ کر پیش کئے جائیں بلکہ صرف یہ ہے کہ ان باتوں کو زیادہ اجاگر کیا جائے جو دلوں کو ملاتی رہیں اور ان کو کم اہمیت دی جائے جو اختلاف اور انتشار پیدا کرنے کا باعث ہوں۔

مشترکہ رسم الخط کے باب میں تحقیق و تدقیق ہمیشہ جاری رہی ہے۔ ساری دنیا کو ایک ہی ریاست بنانے کا خواب اہل نظر دیکھ رہے ہیں یہ خواب شرمندۂ تکمیل نہیں ہو سکتا جب تک دنیا بھر کی زبان ایک

اور رسم الخط ایک نہ ہو۔ حکیم عبدالقدیر انصاری پرنام مٹ علاقہ۔ مدراس نے اس باب میں خاص تحقیق کی ہے اور مسئلہ رسم الخط کی بین الاقوامی پیچیدگیوں کا ایک معقول حل نکالا ہے۔

ایک اچھے رسم الخط کے لئے ضروری ہے کہ

۱۔ دیکھنے میں جاذب نظر ہو
۲۔ لکھنے میں آسان و رواں ہو
۳۔ پڑھتے وقت املا میں دھوکہ نہ ہو
۴۔ ہر زبان کے لفظ کو ادا کرنے کی صلاحیت رکھے
۵۔ لکھائی چھپائی اور ٹائپ کے لئے موزوں ہو

انھوں نے اردو رسم الخط کی خامیاں اور خوبیاں پیش کی ہیں انگریزی حروف تہجی کا بھی جائزہ لیا ہے اور ان میں سے گیارہ حروف C.G.Q W X Y A I E O U کی خامیوں کو تفصیل سے لکھا ہے۔

مشترکہ رسم الخط کے لئے انصاری صاحب نے انگریزی حروف تہجی ہی میں اصلاح و ترمیم کی ہے۔ اس سے ایک فائدہ تو یہ ہے کہ انگریزی حروف چوں کہ عالمگیر رسم الخط کی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے مشترکہ رسم الخط کی تجاویز ایک بہت بڑے حلقہ علم میں پسندیدگی سے دیکھی جا سکتی ہیں۔

اصلاح و ترمیم کے بعد ابیس حروف صحیح قائم کئے ہیں اور اعراب کے پانچ حروف ان میں شامل کرکے جملہ حروف کی تعداد چوبیس ہے اس کے بعد جن مخرجوں کے لئے حروف نہیں ہیں ان کے لئے انھیں حروف کو بلحاظ قریب المخرج صرف نقطوں اور لکیروں کے فرق سے تشکیل دی گئی ہے۔ اس مجوزہ رسم الخط میں کل بیالیس حروف ہیں۔ ایک کتابچہ مشترکہ رسم الخط کے نام سے انصاری صاحب نے شائع کیا ہے۔ اس کے متعلق اہلِ علم نے بہت اچھی رائیں دی ہیں۔

ہر زبان میں آوازوں کی تعداد محدود ہے۔ کچھ آوازیں ایک زبان میں پائی جاتی ہیں کچھ دوسری زبانوں میں۔ حروفِ صحیح کے علاوہ حروفِ علت اور زیادہ دشواریاں پیدا کرتے ہیں۔ لیکن انصاری صاحب نے بڑی کاوش سے حرکتوں کی اونچ نیچ اور ہیئت، اشمام و امالہ اور مخارج کے باب میں محققانہ بحث کی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا مجوزہ رسم الخط مکمل ہے لیکن اس قابل ضرور ہے کہ اہلِ علم ان کی تحقیق کا بغور مطالعہ کریں اور اگر ان کے نزدیک تجاویز مفید ہوں تو اس کے رائج کرنے کی کوشش کریں۔

ملک کی خوش حالی اور ترقی کا دارومدار ہماری تعمیری کوششوں پر ہے اور ان کے نتائج کو ہی دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارا ملک کس رفتار سے ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ اس لحاظ سے صورتحال حوصلہ افزا ہے اور ہم ترقی کے میدان میں برابر آگے بڑھ رہے ہیں۔ حال ہی میں وزیر اعظم پنڈت نہرو کے ہاتھوں بھاکڑہ بند کے بائیں جانب والے پاور ہاؤس کا افتتاح ہوا جو ایشیا کا سب سے بڑا پاور ہاؤس ہے اور جس کی تعمیر پر ۲۲۰۲۲ کروڑ روپیہ صرف ہوا ہے۔ اس سے دور دور تک برقی قوت پہنچ جائے گی۔ بھاکڑہ بند سے راجستھان کے میدانوں میں پانی پہونچانے کا انتظام کیا گیا ہے اور اس طرح یہ ریگستانی علاقہ لہلہاتے کھیتوں کی صورت میں بدل جائے گا۔

افریقہ کے ملکوں میں آزادی اور خود مختاری کی لہر سی آئی ہوئی ہے۔ آئے دن کوئی نہ کوئی ملک آزاد ہوتا رہتا ہے۔ ۹۔ دسمبر کو مشرقی افریقہ کا علاقہ ٹانگانیکا بھی آزاد ہو گیا اور برطانوی دولت مشترکہ کی برادری کا رکن بن گیا۔ یہ علاقہ کوئی چالیس سال تک برطانوی حکومت کے زیر انتظام رہا۔ اس کا رقبہ تین لاکھ بارہ ہزار مربع میل ہے۔ اس کی آبادی ۹۰ لاکھ افریقی، ۷۷ ہزار ایشیائی اور ۲۱ ہزار یورپی باشندوں پر مشتمل ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ٹانگانیکا بھی ایک آزاد ملک کی حیثیت سے ہمہ جہت ترقی کرے گا اور آزاد دیشوں کی برادری میں اپنا جائز مقام حاصل کر سکے گا۔

حضور سہسوانی

موسیقارِ اعظم

مشتاق حسین خان صاحب ۱۸۷۹ء میں اپنے آبائی وطن سہسوان (یو-پی) میں پیدا ہوئے۔ جب دس سال کے سن کو پہنچے تو اپنے والد کلّن خاں (جو اس فن کے بڑے ماہر تھے) سے موسیقی کی تعلیم حاصل کرنی شروع کی جس کا سلسلہ چودہ برس کی عمر تک جاری رہا۔ ۱۸۹۲ء میں عنایت حسین خان (جو چچا زاد بھائی تھے اور آگے چل کر جن سے خسر کا رشتہ ہو گیا تھا) کے پاس ریاست نیپال چلے گئے۔ جہاں ان سے اور ان کے بھائی محمد حسین خاں بین کار اور حیدر خاں، اور ان کے صاحبزادے فدا حسین خان (جو مشہور موسیقار نثار حسین خان کے والد تھے) سے ڈھائی برس تک فن کی تعلیم حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد سہسوان چلے آئے اور اپنے پھوپی زاد بھائی امداد حسین خاں (جو ہدو خاں گوالیاری کے شاگرد تھے) سے علم موسیقی حاصل کیا۔ کچھ مدت کے بعد اپنی ننہال قصبہ اترولی (ضلع علی گڑھ) جا کر اپنے ماموں چھٹن خاں اور محبوب خاں دونوں سے (جو اس دور کے نائک تھے) ایکس برس تک موسیقی کی تعلیم حاصل کی۔ پھر وہاں سے عنایت حسین خاں کے پاس (جو اس دوران میں نواب حامد علی خاں صاحب والیٔ رام پور کے ہاں ملازمت حاصل کر چکے تھے) رام پور چلے گئے۔ اور ان سے مزید تین سال تعلیم حاصل کی۔ پھر جب عنایت حسین خاں، نواب ظفر جنگ بہادر کے بلاوے پر حیدر آباد گئے، تو خان صاحب بھی ان کے ہمراہ تھے۔ وہاں دس برس نہایت لگن کے ساتھ اپنے فن کی تکمیل میں لگائے۔ اس دس سالہ مدت کے دوران میں ان کے فن کی تکمیل کے سلسلے میں ایک ایسا انقلاب نمودار ہوا کہ جس نے انھیں نو کھلا دیا۔

جب ان کا ریاض دس بارہ گھنٹے سے تجاوز کر گیا تو ان کی آواز گویا بالکل ختم ہو گئی۔ گانا تو کجا وہ بات کرنے سے بھی معذور ہو گئے یعنی ان کی قوتِ گویائی سلب ہو گئی۔ کتنی ہی کوشش کرتے مگر آواز گلے سے باہر نہ آتی۔ وہ مایوس ہو گئے۔ مگر ان کے استاد اس تغیر سے ذرا بھی پریشان نہ ہوئے۔ انھوں نے ہدایت کی کہ ریاض اتنی ہی دیر کرتے رہو خواہ آواز قطعی نہ نکلے۔ ان کا کہنا تھا کہ اب جو آواز کھلے گی تو وہ زندگی بھر خراب نہ ہوگی۔

لہٰذا خانصاحب اسی تندہی سے ریاض کرتے رہے۔ چند دنوں بعد ان کی آواز یکایک کھل گئی اور ان کا ریاض بارہ گھنٹے سے بڑھتے بڑھتے بیس گھنٹے تک جا پہونچا۔

ان کے استاد کا کہنا درست ثابت ہوا۔ اس وقت سے اب تک خانصاحب کی آواز نے کبھی دھوکا نہیں دیا۔

اب ان کی تعلیم تقریباً مکمل ہو چکی تھی اور وہ حیدر آباد سے رام پور آ کر نواب حامد علی خاں صاحب کے دربار میں ملازم ہو گئے تھے۔ نواب صاحب کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے نواب رضا علی خاں صاحب کے مسند نشین ہونے پر بھی خانصاحب دربار رام پور سے متعلق رہے۔

نواب رضا علی خاں صاحب ہی کے زمانے کا واقعہ ہے کہ ساون کے مہینے میں جب بارش کی آمد آمد تھی۔ نواب صاحب موصوف نے حسب دستور بیگمات کی ساونی منانے کا اہتمام کرایا۔ جملہ بیگمات، کنیزیں، خواجہ سرا

اور فوج کے گنتی ہی جوانوں کے ساتھ نواب صاحب اپنے ایک باغ میں تشریف لے گئے۔ درختوں پر جھولے ڈال دیئے گئے اور بارش کی بوچھار کا انتظار کیا جانے لگا۔ بادل کسی حسین موقع کی طرح آتے اور گزر جاتے مگر بارش نہیں ہوئی۔ اسی طرح آٹھ دن بیت گئے۔ آٹھویں روز نواب صاحب نے خاں صاحب کو بلا کر میگھ راگ گانے کا حکم دیا تاکہ پانی برس سکے۔ خاں صاحب یہ سن کر گھبرا گئے کیوں کہ آج ان کے فن کا امتحان تھا۔ اور اس امتحان میں کامیابی کی انہیں موہوم امید بھی نہیں تھی اور وہ سوچ بھی نہیں سکتے تھے کہ ان کے میگھ راگ الاپنے سے بادل کے سوتے کھل جائیں گے۔ لہذا انھوں نے بصد احترام عرض کیا "حضور کی تعمیل ارشاد سے خادم انکار کی جرأت نہیں کر سکتا لیکن دراصل وہ اس کا اہل نہیں۔" مگر نواب صاحب نہیں مانے۔ ساز منگائے گئے۔ دیگر درباری گویئے اور اہل دربار اکٹھا ہوئے اور ایک کمرے میں محفل سرود کا اہتمام کیا گیا۔

خانصاحب اس وقت حد درجہ متاثر تھے۔ اُن کی آنکھیں بار بار آسمان کی طرف اٹھ رہی تھیں اور وہ عالم خیال میں اللہ تبارک تعالیٰ سے اس امتحان کی کامیابی کے لئے گڑگڑا رہے تھے۔ کچھ دیر کے بعد خانصاحب میگھ الاپ رگانے بیٹھے۔ حاضرین نے ان کا رنگ آج بالکل بدلا ہوا پایا۔ آواز کی غنائیت اور اس کا جادو حد کو تجاوز کر گیا اور وہ خود دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گئے تھے۔ ان کی آواز کی سحر انگیزی نے ہر سامع کو مسحور کر دیا۔ ہر شخص پر وجدانی کیفیت طاری تھی اور سب اپنے گرد و پیش سے بے خبر — پھر سب لوگ اس وقت نیند سے جاگے جب روشن دان کے راستے پانی کی بوچھار کمرے میں آنے لگی۔ اب کیا تھا نواب صاحب کا چہرہ کھل اٹھا اور حاضرین کی آنکھیں حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ خانصاحب کو اس وقت جتنی مسرت ہوئی ہوگی اس کا اندازہ نہیں ہو سکتا کیونکہ آج انھوں نے اپنے فن کی معراج پالی تھی۔

اس واقعہ کے لگ بھگ بیس برس بعد ۱۹۵۴ء میں دوسری بار ازکملارٹریٹ کان پور میں آپ کو میگھ راگ گانے کا اتفاق ہوا۔ جس وقت آپ نے الاپ شروع کی تھی۔ مطلع بالکل صاف تھا۔ چاندنی چٹکی ہوئی تھی۔ تارے جھلملا رہے تھے۔ ادھر آپ گاتے رہے اُدھر خدا جانے کہاں سے بادل کے ٹکڑے آسمان کو گھیرتے رہے۔ اور جب آپ نقطۂ عروج پر پہونچے تو یکایک زور کی بارش ہونے لگی۔ ہال میں جھومتے ہوئے لوگوں کو (جن میں بیشتر نامور موسیقار تھے) بارش کا علم اس وقت ہوا جب باغ میں بیٹھا ہوا مالی اور چوکیدار بارش سے بچنے کے لئے کمرے میں سُرعت سے داخل ہوا۔

اس کے علاوہ چند بار اور بھی آپ نے میگھ راگ کا مظاہرہ کیا جس میں ہر مرتبہ اسی قسم کی صورتیں پیدا ہوئیں۔

نواب صاحب کے روبرو میگھ راگ کا کامیاب مظاہرہ کر کے خانصاحب نے رام پور کے درباری گویوں میں صرف پہلا نمبر ہی حاصل نہیں کر لیا بلکہ نواب صاحب کے دل میں اپنی قدر و قیمت حد سے زیادہ بڑھا لی لیکن اب بھی آپ اپنی طرف سے مطمئن نہیں تھے۔ لہذا وزیر خاں بین کار سے (جو محمد شاہ رنگیلے کے دربار کے ماہر فن نعمت خاں سدا رنگ کی اولاد میں سے تھے) دھرپد وغیرہ کی تعلیم لیتے رہے۔

۱۹۲۵ء میں لکھنؤ میں منعقد ہونے والی میوزک کانفرنس میں آپ نے پہلی بار شرکت کی۔ اس کانفرنس میں جملہ ریاستوں سے ممتاز فن کار آئے تھے اور اودھ کے تمام بڑے سا اس مجلس میں شریک تھے۔ تمام فن کاروں نے اپنے کمالات کا مظاہرہ ان کے روبرو کیا مگر کامیابی کا سہرا خانصاحب کے سر رہا اور آپ کو ایک گولڈ میڈل اور ایک سرٹیفکیٹ پیش کیا گیا۔

۱۹۲۶ء میں لکھنؤ کی دوسری کانفرنس میں شمولیت کی۔ جس میں آپ کے فن کو بہت سراہا گیا اور انعام و اکرام اور داد و تحسین سے نوازا گیا۔

کچھ دنوں بعد ریاست دربھنگہ بلائے گئے۔ جہاں سے "سنگیت بھوشن" کا خطاب حاصل کیا۔ اس کے بعد لکھنؤ یونی ورسٹی میں ایک محفل سرود منعقد ہوئی جس میں اودھ کے راج گان اور یونیورسٹی کے طلباء کے علاوہ اور بھی کئی سو افراد شریک تھے اور یہاں آپ کو "فخر موسیقی" کا خطاب پیش کیا گیا۔ اسی اثنا میں کلکتہ کی ایک کانفرنس میں شریک ہوئے جہاں سے "شیر موسیقی" کا خطاب پایا۔

۱۹۵۳ء میں اس سال کے بہترین سنگیت کار تسلیم کئے گئے

چناں چہ صدرِ جمہوریہ نے ایک ہزار روپیہ، ایک بیش قیمت کشمیری دوشالہ ایک طلائی تمغہ اور ایک سند عطا کی۔

۱۹۶۰ء میں دوسری بار صدر جمہوریہ نے خانصاحب کو ملک کا بہترین موسیقار قرار دے کر راشٹرپتی بھون میں 'پدم بھوشن' کا خطاب اور ایک سنہری تمغہ نیز ایک سند سے نواز کر ان کی عزت افزائی کی۔

سب سے پہلے آپ نے دلی ریڈیو اسٹیشن سے باقاعدہ گیت پیش کیا اس کے بعد ملک بھر کے ریڈیو اسٹیشنوں سے آپ کا پروگرام وقتاً فوقتاً نشر ہوتا رہا ہے۔ آپ کے ریکارڈ ہندوستان بھر کے ریڈیو اسٹیشنوں سے پیش کئے جاتے ہیں۔ آپ ملک کے سینکڑوں چھوٹے بڑے مقامات پر اپنے فن کا مظاہرہ کر چکے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔

اس فن سے آپ کی وابستگی کا زمانہ پون صدی کے قریب ہے۔ اس وقت آپ کی عمر ۸۲ سال کی ہے اور دس سال کی عمر سے آپ اس فن سے وابستہ ہیں۔ منجملہ فن کی وجہ سے 'بھارتیہ کلا کیندر نئی دہلی' تین برس سے آپ کی خدمات سے فائدہ اٹھا رہا ہے۔

خانصاحب کے شاگردوں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ یوں تو ہندوستان بھر میں ان کے شاگرد بکھرے ہوئے ہیں لیکن حیدرآباد رام پور، دہلی، کلکتہ اور کان پور وغیرہ مقامات پر خانصاحب کے شاگرد زیادہ تعداد میں ملیں گے۔

خانصاحب کے چند مشہور شاگردوں کے نام حسب ذیل ہیں:-
اشتیاق حسین خاں (ریڈیو سنگر)، اسحاق حسین خاں (نواب صاحب رام پور کے مخصوص گویئے)، اشفاق حسین خاں (ریڈیو سنگر) مجید نیازی (میوزک پروڈیوسر لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن)، افضال حسین نظامی (ریڈیو سنگر) غلام تقی، غلام صادق (ریڈیو سنگر)

سازوں سے متعلق خانصاحب کا کہنا ہے کہ ہر ایک ساز کی آواز انسان کو مسحور کر سکتی ہے۔ بشرطیکہ وہ کسی مشاق کے ہاتھ میں ہو۔ بربط (سارنگی) آپ کے نزدیک سب سے بہتر مگر مشکل ساز ہے۔

موصوف صرف کسی ایک صنف موسیقی پر قادر نہیں ہیں بلکہ آپ ہوری، دھرپد، ساوری، دھمار، ٹپہ، خیال اور ٹھمری کے ساتھ ساتھ میگھ راگ گانے میں بھی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

آپ کا کہنا ہے کہ یوں تو صحیح طور پر کسی ایک راگ کو بھی گانا آسان نہیں لیکن جتنا مشکل 'خیال' ہے اتنا کوئی دوسرا راگ نہیں ہے۔ جس نے خیال گا لیا وہ ہر ایک راگ کو بخوبی گا سکتا ہے اور موسیقار کہلانے کا مستحق ہے۔ آپ کا کہنا ہے کہ ملک میں ایسے موسیقار چند ہی نکلیں گے جو خیال گانے میں ماہر ہوں۔ موصوف کو اس راگ پر انتہائی کمال حاصل ہے اور میگھ راگ تو خانصاحب کے علاوہ دوسرے کسی فنکار کو اس دور میں گاتے سنا ہی نہیں گیا۔

آپ کے خیال کے مطابق وہی شخص ایک اچھا موسیقار بن سکتا ہے۔ جسے کسی استادِ کامل سے فیض حاصل ہو۔ جس کی آواز میں سُر (جسے موسیقی کی اصطلاح میں ایشور کہا جاتا ہے) ہو۔ جو لَے پر قدرت رکھتا ہو اور جسے راگوں سے پوری واقفیت حاصل ہو۔

موصوف نے جن جن فنکاروں سے اس فنِ لطیف کو حاصل کیا ہے۔ اور جن کے اسماء گرامی اوپر دئے جا چکے ہیں۔ وہ سب کے سب اس فن کے آفتاب و ماہتاب تھے۔ آپ آواز کے اُتار چڑھاؤ پر جیسی قدرت رکھتے ہیں وہ مشکل سے ہی کہیں اور ملے گی اور آواز کا نہ ٹوٹنے والا سلسلہ اتنی زیادہ دیر تک قائم رکھتے ہیں کہ اس پر حیرت ہوتی ہے۔ خانصاحب کے گانے کی خوبی یہ ہے کہ سامع پر ایک محویت طاری ہو جاتی ہے اور وہ اپنے گردوپیش سے بے خبر ہو جاتا ہے۔

اکثر موسیقاروں کی طرح آپ نے بھی کچھ جدید راگ، راگنیاں ایجاد کی ہیں۔ مگر آپ پُرانے راگ اور راگنیوں ہی کے قائل ہیں۔ یوں تو آپ کا تعلق سدارنگ سے بھی ہے۔ لیکن آپ درحقیقت تان سین ہی کے خاندان سے متعلق ہیں۔

اس طرح آپ گوالیار کے مشہور گھرانے کے ایک کامیاب ترین نمائندے کہلائے جاتے ہیں۔

زیب النسا زیب

جہیز

بیٹیاں باپ کی سب راحت جاں ہوتی ہیں
یہ حقیقت ہے تو کیوں بار گراں ہوتی ہیں؟

بیٹیاں باپ سے پوچھیں مری اس 'کیوں' کا جواب   باپ وہ جس کے لئے بیٹیاں بن جائیں عذاب
عیش جس کے لئے نایاب ہو راحت ہو سراب   جس کی تنخواہ میں مشکل سے چلے گھر کا حساب

جس کو تکلیف کا اپنی کبھی احساس نہ ہو
جس کا بیدرد زمانے کو کبھی پاس نہ ہو

جس کے گھر سے کبھی افلاس نہ آکر جائے   رُوکھی سُوکھی جسے مشکل سے میسّر آئے
پا بھی جائے تو نوالہ نہ نگلنے پائے   غم سے وہ سیر ہو غم اس کا کلیجہ کھائے

تشنگی میں جو چھلکتے ہوئے آنسو پی لے
چاک ہو جائے تو کانٹوں سے گریباں سی لے

زندگی جس کی پنپنے کا کبھی نام نہ لے   کام سے کام رکھے جو کبھی آرام نہ لے
اپنے سر سست روی کا کبھی الزام نہ لے   بھول کر بھی اثرِ گردشِ ایّام نہ لے

سخت سے سخت مصائب جو گوارا کر لے
اپنے کنبے کے لئے سب سے کنارا کر لے

وقت جس باپ کو بے بس یوں بنا کر رکھے   حسرتوں کے وہ محل کیسے سجا کر رکھے
شمعِ امید کو سینے میں بجھا کر رکھے   جتنے منصوبے بنائے وہ اٹھا کر رکھے

اپنی تقدیر کو تدبیر سے بدلے کیوں کر
حوصلے ساتھ نہ دیں جب تو وہ سنبھلے کیوں کر

درد کا اپنے کہاں جا کے مداوا ڈھونڈے ‏ ڈھونڈنے کے لئے نکلے بھی تو کیا کیا ڈھونڈے
ایک مشکل ہو تو ہر وقت سہارا ڈھونڈے ‏ بیٹیوں کے لئے بر ڈھونڈے گھرانا ڈھونڈے

بر ملیں بھی تو مہیا نہ ہو سامانِ جہیز
کیا کرے وقت پہ دے کس طرح تاوانِ جہیز

بات غیرت کی ہے عزت کو وہ کیونکر بیچے ‏ گھر ہو تحویل میں اس کی تو برابر بیچے
پاس زیور ہو تو بے عذر وہ زیور بیچے ‏ سر چھپانے کو جو چادر ہو تو چادر بیچے

بیٹیاں گھر کی ہوں گھر چاہے رہے یا نہ رہے
سربلند اس کا ہو سر چاہے رہے یا نہ رہے

مشکلوں سے وہ گزرنے کی دعائیں مانگے ‏ ڈوب کر پار اترنے کی دعائیں مانگے
مٹ کے دن رات ابھرنے کی دعائیں مانگے ‏ کچھ نہ بن پائے تو مرنے کی دعائیں مانگے

بند ہو آنکھ کہ آئی ہوئی مشکل ٹل جائے
یہ نہ دیکھے کسی بیٹی کی جوانی ڈھل جائے

بیٹیاں باپ کی جس وقت جواں ہوتی ہیں ‏ باپ کے دوش پہ اک بارِ گراں ہوتی ہیں
یوں تو اس کے لئے سب راحتِ جاں ہوتی ہیں ‏ راحتیں اس کے مقدر میں کہاں ہوتی ہیں

اس کو ہر رسم کی تکمیل میں دشواری ہے
کل بھی تھی آج بھی حالات سے لاچاری ہے

آنکھ رکھتے ہوئے ہے آج بھی اندھا یہ سماج ‏ وقت کے ساتھ بدلتا ہی نہیں اپنا مزاج
ہم میں اب تک ہے وہی سلسلۂ رسم و رواج ‏ بیٹیوں کے لئے دے باپ کہاں تک یہ خراج

لیکن اب خود ہمیں ماحول بدلنا ہوگا
وقت کے ساتھ نئی راہ پہ چلنا ہوگا

مبارزالدین رفعت

مدرسۂ محمود گاواں بیدر

شہر بیدر (ریاست میسور) بہمنی بادشاہوں کا دوسرا دارالسلطنت رہا ہے اور اپنی صحت بخش آب و ہوا، اپنے جغرافیائی محلِ وقوع اور اپنی شان دار اور خوب صورت عمارتوں کے لحاظ سے بہمنیوں کے پہلے دارالسلطنت گلبرگہ پر ہر طرح فوقیت رکھتا ہے۔ گلبرگہ صرف ستر پچھتر سال تک دکن میں ایک ابھرتی ہوئی مملکت کا دارالسلطنت رہا لیکن بیدر کو تقریباً ڈیڑھ دو سو سال تک جنوبی ہند کی سب سے وسیع اور سب سے زیادہ طاقت ور سلطنت کا دارالحکومت بنے رہنے کا امتیاز حاصل رہا ہے۔ بیدر میں یوں تو وسیع و عریض قلعہ بھی ہے مستحکم شہر پناہ بھی ہے، عظیم برج بھی ہیں، بلند و بالا مقبرے بھی ہیں، پُرشکوہ مسجدیں بھی ہیں لیکن ان سب پر چھایا ہوا بہمنی سلطنت کے سب سے زیادہ معتمد اور باتدبیر وزیر مملکت خواجہ عمادالدین محمود گاواں کا بنایا ہوا مدرسہ ہے جس کی نظیر جنوبی ہند میں کیا ہندوستان کے پورے طول و عرض میں مشکل سے ملے گی۔

ہندوستان میں اقامتی جامعات قائم کرنے کی روایت بہت پرانی ہے۔ نلندا، وکرم شیلا، اجین اور امراؤتی کے عظیم الشان دارالعلوم ہندوستان قدیم کی شہرہ آفاق جامعات رہی ہیں۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اس طرح کی جامعات کی رسم قریب قریب ختم ہو گئی۔ مسلمانوں نے اپنے ڈھنگ پر مسجدوں کے ساتھ مدرسے قائم کیے اور بیشتر مساجد ہی بیک وقت عبادت گاہ اور مدرسہ کا کام دینے لگیں۔ خواجہ محمود گاواں نے مسجد سے الگ مستقل اقامتی جامعہ قائم کرنے کی رسم کو اس ملک میں پھر سے زندہ کیا اور ان کا بنایا ہوا مدرسہ نلندا، وکرم شیلا، اجین اور امراؤتی کی جامعات کی طرز کی درس گاہوں کے سلسلہ کی آخری کڑی بنا اور ہندوستان میں مغربی طرز کی جامعات بننے سے پہلے یہ ہندوستان کی سب سے بڑی آخری جامعہ ثابت ہوئی۔

خواجہ عمادالدین محمود گاواں اپنے وقت کے بہت بڑے تاجر تھے، بہت بڑے سیاست داں تھے، بہت بڑے مدبر سلطنت تھے، بہت بڑے سپہ سالار تھے، بہت بڑے عالم تھے، یہ سب باتیں اب تاریخ کے صفحات کی زینت ہیں۔ لیکن ان کا ایک کارنامہ جس نے ان کے نام کو جاوداں بنا دیا ہے، وہ ان کا بنایا ہوا مدرسہ ہے۔ جب تک یہ مدرسہ اس سرزمین پر باقی ہے، آنے والی نسلوں کے دلوں پر اس کی عظمت کا سکہ برابر نقش ہوتا رہے گا۔

آج سے تقریباً پانچ سو سال پہلے ۸۷۶ھ/۱۴۷۲ء میں جب یہ عمارت خود وزیر مملکت خواجہ محمود گاواں کی راست نگرانی میں بن کر تیار ہوئی تو وہ آج کے ویران اور شکستہ مدرسہ سے بالکل ہی مختلف تھی لیکن آج بھی یہ ویران عمارت دیکھنے والے کے دل پر اپنے دبدبہ، جلال اور اپنے شکوہ و عظمت کا ان مٹ نقش ثبت کر دینے پر قادر ہے۔

خواجہ محمود گاواں نے اپنے دامنِ دولت سے وابستہ اور آگے چل کر بیجاپور کے عادل شاہی فرماں روا خاندان کے بانی امیر یوسف عادل خاں کے مشورے سے اپنا مدرسہ ۸۶۵ھ/۱۴۶۱ء میں بنوانا شروع کیا۔ یہ بہمنی سلطنت کے تیرھویں فرماں روا سلطان جلال الدین محمد شاہ لشکری

چناں چہ صدرِ جمہوریہ نے ایک ہزار روپیہ، ایک بیش قیمت کشمیری دوشالہ ایک طلائی تمغہ اور ایک سند عطا کی۔

۱۹۵۵ء میں دوسری بار صدرِ محترم نے خانصاحب کو ملک کا بہترین موسیقار قرار دے کر راشٹرپتی بھون میں "پدم وبھوشن" کا خطاب اور ایک سنہری تمغہ نیز ایک سند سے نواز کر ان کی عزّت افزائی کی۔

سب سے پہلے آپ نے دلّی ریڈیو اسٹیشن سے اپنا سنگیت پیش کیا اس کے بعد ملک بھر کے ریڈیو اسٹیشنوں سے آپ کا پروگرام وقتاً فوقتاً نشر ہوتا رہا ہے۔ آپ کے ریکارڈ ہندوستان بھر کے ریڈیو اسٹیشنوں سے پیش کئے جاتے ہیں۔ آپ ملک کے سینکڑوں چھوٹے بڑے مقامات پر اپنے فن کا مظاہرہ کر چکے ہیں اور کرتے رہتے ہیں۔

اس فن سے آپ کی وابستگی کا زمانہ پون صدی کے قریب ہے۔ اس وقت آپ کی عمر ۸۲ سال کی ہے اور دس سال کی عمر سے آپ اس فن سے وابستہ ہیں۔ "سنگیت" فن کی وجہ سے "بھارتیہ کلا کیندر" نئی دہلی تین برس سے آپ کی خدمات سے فائدہ اٹھا رہا ہے۔

خانصاحب کے شاگردوں کی تعداد بہت بڑی ہے۔ یوں تو ہندوستان بھر میں ان کے شاگرد بکھرے ہوئے ہیں لیکن حیدرآباد رام پور، دہلی، کلکتہ اور کان پور وغیرہ مقامات پر خانصاحب کے شاگرد زیادہ تعداد میں ملیں گے۔

خانصاحب کے چند مشہور شاگردوں کے نام حسب ذیل ہیں:۔ اشتیاق حسین خاں (ریڈیو سنگر) اسحاق حسین خاں (نواب صاحب رام پور کے مخصوص گویّے) اشفاق حسین خاں (ریڈیو سنگر) محمد نیازی (میوزک پروڈیوسر لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن) افضال حسین نظامی (ریڈیو سنگر) غلام تقی، غلام صادق (ریڈیو سنگر)

سازوں سے متعلق خانصاحب کا کہنا ہے کہ ہر ایک ساز کی آواز انسان کو مسحور کر سکتی ہے۔ بشرطیکہ وہ کسی مشّاق کے ہاتھ میں ہو۔ بربط (سارنگی) آپ کے نزدیک سب سے بہتر مگر مشکل ساز ہے۔

موصوف صرف کسی ایک صنفِ موسیقی پر قادر نہیں ہیں بلکہ آپ ہوری، دھرپد، ساورا، دھمار، ٹپّہ، خیال اور ٹھمری کے ساتھ ساتھ میگھ راگ گانے میں بھی ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

آپ کا کہنا ہے کہ یوں تو صحیح طور پر کسی ایک راگ کو بھی گانا آسان نہیں لیکن جتنا مشکل خیال ہے اتنا کوئی دوسرا راگ نہیں ہے۔ جس نے خیال گا لیا وہ ہر ایک راگ کو بخوبی گا سکتا ہے اور موسیقار کہلانے کا مستحق ہے۔ آپ کا کہنا ہے کہ ملک میں ایسے موسیقار چند ہی نکلیں گے جو خیال گانے میں ماہر ہوں۔ موصوف کو اس راگ پر انتہائی کمال حاصل ہے، اور میگھ راگ تو خانصاحب کے علاوہ دوسرے کسی فن کار کو اس دَور میں گاتے سُنا ہی نہیں گیا۔

آپ کے خیال کے مطابق وہی شخص ایک اچھا موسیقار بن سکتا ہے۔ جسے کسی استادِ کامل سے فیض حاصل ہو۔ جس کی آواز میں سُر رچے (جسے موسیقی کی اصطلاح میں ایشور کہا جاتا ہے) ہو۔ جو لَے پر قدرت رکھتا ہو اور جسے راگوں سے پوری واقفیت حاصل ہو۔

موصوف نے جن جن فن کاروں سے اس فنِ لطیف کو حاصل کیا ہے۔ اور جن کے اسماءِ گرامی اوپر دئے جا چکے ہیں۔ وہ سب کے سب اس فن کے آفتاب و ماہتاب تھے۔ آپ آواز کے اُتار چڑھاؤ پر جیسی قدرت رکھتے ہیں وہ مشکل سے ہی کہیں اور ملے گی اور آواز کا نہ ٹوٹنے والا سلسلہ اتنی زیادہ دیر تک قائم رکھتے ہیں کہ اس پر حیرت ہوتی ہے۔ خانصاحب کے گانے کی خوبی یہ ہے کہ سامع پر ایک محویت طاری ہو جاتی ہے اور وہ اپنے گرد و پیش سے بے خبر ہو جاتا ہے۔

اکثر موسیقاروں کی طرح آپ نے بھی کچھ جدید راگ، راگنیاں ایجاد کی ہیں۔ مگر آپ پرانے راگ اور راگنیوں ہی کے قائل ہیں۔ یوں تو آپ کا تعلق سدا رنگ سے بھی ہے۔ لیکن آپ درحقیقت تان سین ہی کے خاندان سے متعلق ہیں۔

اس طرح آپ گوالیار کے مشہور گھرانے کے ایک کامیاب ترین نمایندے کہلائے جاتے ہیں۔

زیب النسا زیب

جہیز

بیٹیاں باپ کی سب راحتِ جاں ہوتی ہیں
یہ حقیقت ہے تو کیوں بارِ گراں ہوتی ہیں؟

بیٹیاں باپ سے پوچھیں مری اس 'کیوں' کا جواب
باپ وہ جس کے لئے بیٹیاں بن جائیں عذاب
عیش جس کے لئے نایاب ہو راحت ہو سراب
جس کی تنخواہ میں مشکل سے چلے گھر کا حساب
جس کو تکلیف کا اپنی کبھی احساس نہ ہو
جس کا بیدرد زمانے کو کبھی پاس نہ ہو

جس کے گھر سے کبھی افلاس نہ آکر جائے
روکھی سوکھی جسے مشکل سے میسّر آئے
پا بھی جائے تو نوالہ نہ نگلنے پائے
غم سے وہ سیر ہو غم اس کا کلیجہ کھائے
تشنگی میں جو چھلکتے ہوئے آنسو پی لے
چاک ہو جائے تو کانٹوں سے گریباں سی لے

زندگی جس کی پسینے کا کبھی نام نہ لے
کام سے کام رکھے جو کبھی آرام نہ لے
اپنے سر سست روی کا کبھی الزام نہ لے
بھول کر بھی اثرِ گردشِ ایّام نہ لے
سخت سے سخت مصائب جو گوارا کر لے
اپنے کنبے کے لئے سب سے کنارا کر لے

وقت جس باپ کو بے بس یوں بنا کر رکھے
حسرتوں کے وہ محل کیسے سجا کر رکھے
شمعِ امید کو سینے میں بجھا کر رکھے
جتنے منصوبے بنائے وہ اٹھا کر رکھے
اپنی تقدیر کو تدبیر سے بدلے کیوں کر
حوصلے ساتھ نہ دیں جب تو وہ سنبھلے کیوں کر

درد کا اپنے کہاں جا کے مداوا ڈھونڈے　　　ڈھونڈنے کے لئے نکلے بھی تو کیا کیا ڈھونڈے
ایک مشکل ہو تو ہر وقت سہارا ڈھونڈے　　　بیٹیوں کے لئے بر ڈھونڈے گھرانا ڈھونڈے

بر ملیں بھی تو مہیا نہ ہو سامانِ جہیز
کیا کرے وقت پہ دے کس طرح تاوانِ جہیز

بات غیرت کی ہے عزت کو وہ کیونکر بیچے　　　گھر ہو تحویل میں اس کی تو برابر بیچے
پاس زیور ہو تو بے عذر وہ زیور بیچے　　　سر چھپانے کو جو چادر ہو تو چادر بیچے

بیٹیاں گھر کی ہوں گھر چاہے رہے یا نہ رہے
سربلند اس کا ہو سر چاہے رہے یا نہ رہے

مشکلوں سے وہ گزرنے کی دعائیں مانگے　　　ڈوب کر پار اُترنے کی دعائیں مانگے
مٹ کے دن رات ابھرنے کی دعائیں مانگے　　　کچھ نہ بن پائے تو مرنے کی دعائیں مانگے

بند ہو آنکھ کہ آئی ہوئی مشکل ٹل جائے
یہ نہ دیکھے کسی بیٹی کی جوانی ڈھل جائے

بیٹیاں باپ کی جس وقت جواں ہوتی ہیں　　　باپ کے دوش پہ اک بارِ گراں ہوتی ہیں
یوں تو اس کے لئے سب راحتِ جاں ہوتی ہیں　　　راحتیں اس کے مقدر میں کہاں ہوتی ہیں

اس کو ہر رسم کی تکمیل میں دشواری ہے
کل بھی تھی آج بھی حالات سے لاچاری ہے

آنکھ رکھتے ہوئے ہے آج بھی اندھا یہ سماج　　　وقت کے ساتھ بدلتا ہی نہیں اپنا مزاج
ہم میں اب تک ہے وہی سلسلۂ رسم و رواج　　　بیٹیوں کے لئے دے باپ کہاں تک یہ خراج

لیکن اب خود ہمیں ماحول بدلنا ہوگا
وقت کے ساتھ نئی راہ پہ چلنا ہوگا

مبارز الدین رفعت

مدرسۂ محمود گاواں بیدر

شہر بیدر (ریاست میسور) بہمنی بادشاہوں کا دوسرا دارالسلطنت رہا ہے اور اپنی صحت بخش آب و ہوا، اپنے جغرافیائی محل وقوع اور اپنی شاندار اور خوب صورت عمارتوں کے لحاظ سے بہمنیوں کے پہلے دارالسلطنت گلبرگہ پر ہر طرح فوقیت رکھتا ہے۔ گلبرگہ صرف ستتر پچھتر سال تک دکن میں ایک ابھرتی ہوئی مملکت کا دارالسلطنت رہا لیکن بیدر کو تقریباً ڈیڑھ دو سو سال تک جنوبی ہند کی سب سے وسیع اور سب سے زیادہ طاقتور سلطنت کا دارالحکومت بنے رہنے کا امتیاز حاصل رہا ہے۔ بیدر میں یوں تو وسیع و عریض قلعہ بھی ہے مستحکم شہر پناہ بھی ہے، عظیم برج بھی ہیں۔ بلند و بالا مقبرے بھی ہیں، پُرشکوہ مسجدیں بھی ہیں لیکن ان سب پر چھایا ہوا بہمنی سلطنت کے سب سے زیادہ مقتدر اور باتدبیر وزیرِ مملکت خواجہ عماد الدین محمود گاواں کا بنایا ہوا مدرسہ ہے جس کی نظیر جنوبی ہند میں کیا ہندوستان کے پورے طول و عرض میں مشکل سے ملے گی۔

ہندوستان میں اقامتی جامعات قائم کرنے کی روایت بہت پرانی ہے۔ نلندا، دکرم شیلا، اجین اور امراؤتی کے عظیم الشان دارالعلوم ہندوستان قدیم کی شہرۂ آفاق جامعات رہی ہیں۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اس طرح کی جامعات کی رسم قریب قریب ختم ہوگئی۔ مسلمانوں نے اپنے ڈھنگ پر مسجدوں کے ساتھ مدرسے قائم کیے اور بیشتر مساجد ہی بیک وقت عبادت گاہ اور مدرسہ کا کام دینے لگیں۔ خواجہ محمود گاواں نے مسجد سے الگ مستقل اقامتی جامعہ قائم کرنے کی رسم کو اس ملک میں پھر سے زندہ کیا اور ان کا بنایا ہوا مدرسہ نلندا، دکرم شیلا، اجین اور امراؤتی کی جامعات کی طرز کی درس گاہوں کے سلسلہ کی آخری کڑی بنا اور ہندوستان میں مغربی طرز کی جامعات بننے سے پہلے یہ ہندوستان کی سب سے بڑی آخری جامعہ ثابت ہوئی۔

خواجہ عماد الدین محمود گاواں اپنے وقت کے بہت بڑے تاجر تھے، بہت بڑے سیاس تھے، بہت بڑے مدبر سلطنت تھے، بہت بڑے سپہ سالار تھے بہت بڑے عالم تھے، یہ سب باتیں اب تاریخ کے صفحات کی زینت ہیں۔ لیکن ان کا ایک کارنامہ جس نے ان کے نام کو جاوداں بنا دیا ہے، وہ ان کا بنایا ہوا مدرسہ ہے۔ جب تک یہ مدرسہ اس سرزمین پر باقی ہے، آنے والی نسلوں کے دلوں پر اس کی عظمت کا سکہ برابر نقش ہوتا رہے گا۔

آج سے تقریباً پانچ سو سال پہلے ۱۴۷۲ء/۸۷۶ھ میں جب یہ عمارت خود وزیرِ مملکت خواجہ محمود گاواں کی راست نگرانی میں بن کر تیار ہوئی تو وہ آج کے ویران اور شکستہ مدرسہ سے بالکل ہی مختلف تھی لیکن آج بھی یہ ویران عمارت دیکھنے والے کے دل پر اپنے دبدبہ، جلال اور اپنے شکوہ و عظمت کا ان مٹ نقش ثبت کردینے پر قادر ہے۔

خواجہ محمود گاواں نے اپنے دامنِ دولت سے وابستہ اور آگے چل کر بیجاپور کے عادل شاہی فرماں روا خاندان کے بانی امیر یوسف عادل خاں کے مشورے سے اپنا مدرسہ ۱۴۶۰ء/۸۶۵ھ میں بنوانا شروع کیا۔ یہ بہمنی سلطنت کے تیرھویں فرماں روا سلطان جلال الدین محمد شاہ لشکری

بہمنی کا عہد تھا جس کی وزارتِ عظمیٰ کے عہدۂ جلیلہ پر خواجہ فائز تھے۔ اس عظیم الشان عمارت کو مکمل ہونے کے لئے تقریباً گیارہ سال کی طویل مدت درکار ہوئی۔ اس کا نقشہ بنانے اور اس کی تعمیر میں خواجہ محمود گاواں نے امورِ مملکت کی زبردست مصروفیت کے باوجود شخصی طور پر دلچسپی لی اور خود اپنی راست نگرانی میں اسے تعمیر کرایا۔ اس کی تعمیر کے دوران میں کتنے ہی بار لوگوں نے انھیں اہم امورِ مملکت سے تھوڑا سا وقت بچا کر اس کی اٹھتی ہوئی چاردیواری کے اندر گھومتے دیکھا اور کتنے ہی موقعوں پر تعمیر کاروں نے ان کی راست ہدایت سے استفادہ کیا۔ ۸۷۷ھ میں مدرسہ بن کر مکمل ہوا تو اس عہد کے ایک فارسی گو شاعر سامیؔ نے قطعۂ تاریخ لکھ کر خواجہ کے حضور میں پیش کیا۔

ایں مدرسۂ رفیع و محمود بنا	تعمیر شدہ است قبلۂ اہلِ صفا
آثار قبول بیں کہ شد تاریخش	از آیت ربنا تقبّل منّا

۸۷۷ھ

اس عظیم الشان مستطیل عمارت میں تین منزلیں ہیں۔ اس کا طول شرقاً غرباً (۲۰۵) فیٹ اور عرض شمالاً جنوباً (۱۸۰) فیٹ ہے۔ وسط میں سو مربع فیٹ کا ایک صحن ہے۔ مشرق کی طرف ایک نہایت کشادہ اور چھت تک بلند باب الداخلہ بنایا گیا تھا جو اب باقی نہیں رہا۔ عمارت کے باقی تینوں ضلعوں کے وسط میں بھی ایسے ہی بلند و بالا طاق بنائے گئے ہیں اور اصل میں یہ درس کے بڑے بڑے ہال ہیں۔ اندازہ ہے کہ ہر ہال کے فرش پر قریب قریب ایک ہزار آدمی بیٹھ سکتے ہیں۔ ان طاقوں کے اوپر قبے بنائے گئے ہیں جن کی وجہ سے عمارت کے شکوہ اور اس کی دل آویزی میں بڑا خوشگوار اضافہ ہوا ہے۔ مدرسہ کے سامنے کے حصّہ کے دونوں گوشوں پر دو شاندار مینار بنائے گئے تھے جن میں ایک مینار اب بھی باقی ہے۔ یہ مینار ایک سو فیٹ بلند ہے اور اپنی وضع قطع کے لحاظ سے پورے ہندوستان میں بس اپنی آپ نظیر ہے۔ ان میناروں کی وجہ سے عمارت کی عظمت اور شان دوبالا ہو گئی تھی۔ مدرسے کے سامنے کے حصّہ کو سفید، نیلے اور زرد رنگ کی کاشی کاری سے مزیّن کیا گیا تھا اور میناروں کو بھی اسی کاشی کاری سے اوپر سے لے کر نیچے تک سجایا گیا تھا اور اس میں بل کھاتی پٹیاں بنائی گئی تھیں۔ سامنے کی دیوار پر چھت کے قریب کاشی کاری میں کلام اللہ کی آیتیں لکھی گئی تھیں۔ مینار اور چھت کے قریب کے حصّہ پر آج بھی اس بے نظیر اور دلفریب کاشی کاری کے آثار کا ایک بڑا حصّہ باقی ہے۔ اس کام میں چنی ہوئی گل کاری، ہندسی شکلوں اور پاکیزہ خطِ نستعلیق میں لکھی ہوئی عبارتوں کا حسن اور ان کی دل آویزی بس دیکھنے ہی سے تعلق رکھتی ہے۔ عبارت کے حروف تین تین فیٹ کے قریب لمبے اور چھ چھ اِنچ کے قریب چوڑے ہیں۔ کاشی کاری کے ان دل آویز نمونوں کو دیکھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جب یہ پورا حصّہ مکمل اور آراستہ ہوگا تو اس کا منظر آنکھوں کو کیسی تراوٹ اور کیسی ٹھنڈک بخشتا ہوگا۔

مدرسے کے سامنے کے حصّہ ہی میں باب الداخلہ کے ایک طرف مسجد اور دوسری طرف کتب خانہ قائم کیا گیا تھا۔ اس کتب خانے میں صد درجہ نفیس، نایاب اور نادر قلمی کتابیں جمع کی گئی تھیں۔ کہتے ہیں کہ خود خواجہ محمود گاواں ہی کے عہد میں اس کتب خانے کی کتابوں کی تعداد تیس ہزار سے زیادہ تھی۔

محمود گاواں کا بنایا ہوا یہ مدرسہ ایک اقامتی جامعہ تھی۔ اس میں طالب علموں کے سوا اساتذہ کی رہائش کا انتظام کیا گیا تھا۔ مدرسہ کی عمارت کے اندر ایک ہزار کمرے بنائے گئے تھے۔ عمارت کے گوشوں میں بنے ہوئے وسیع اور کشادہ کمرے جن کے اندر کتابیں رکھنے کے لئے شیلف بھی بنے ہوئے ہیں، اساتذہ کے لئے مختص تھے۔ باقی کمروں میں طلبہ رہتے تھے۔ یہ سب کمرے اتنے روشن اور ہوادار ہیں کہ آج کی ہماری اقامتی جامعات کے اقامت خانوں کے رہائشی کمرے بھی شاید اس سے زیادہ روشن اور ہوادار نہ ہوں گے۔ مورخ فرشتہ کے عہد تک بھی یہ مدرسہ ہر طرح آباد تھا۔ ایشیا کے دور دراز ملکوں تک اس مدرسہ کی شہرت پھیل گئی تھی اور دنیا جہان کے طالب علم اس مدرسہ میں پڑھنے کے لئے آتے تھے۔

مدرسۂ محمود گاواں میں نہ صرف طلباء کو تعلیم مفت ملتی تھی بلکہ ان کے خورد و نوش اور ان کے لباس کا اہتمام بھی مدرسہ ہی کے ذمہ ہوتا تھا۔ اساتذہ کیلئے ان کی علمی خدمت کے معاوضہ میں گراں قدر تنخواہیں مقرر تھیں۔ مدرسہ کے احاطہ ہی میں ایک اور دارالاقامہ بھی

بنایا گیا تھا جس کو "تمتہ" کہتے تھے اور ان میں تقریباً تیس طالب علموں کی رہائش کا انتظام تھا۔

مدرسہ کے اس مہتم بالشان خرچ کے لئے خواجہ محمود گاواں نے نہ صرف اپنی ذات سے کافی بڑی جائداد وقف کی تھی بلکہ بہمنی بادشاہوں نے بھی اپنے عہد میں اس مدرسے کے لئے تقریباً معاش مقرر کر رکھی تھی اور اس کے اخراجات کی پابجائی کے لئے بعض دیہاتوں کی آمدنی بھی وقف کی تھی۔ ایسے ہی ایک وقف اور مدد معاش کی سند جناب سیّد محمد صاحب مورخ بیدری کے مجموعۂ نوادرات میں آج بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ سند سلطان محمود شاہ بہمنی کی عطا کردہ ہے اور اس میں مدرسہ کے لئے تین سو چالیس تنکہ سالانہ بطور مدد معاش اور ایک گاؤں کے وقف کا ذکر موجود ہے۔ بہمنی بادشاہوں کے علاوہ سلطنت کے صوبہ داروں میں احمدنگر، بیجاپور اور گولکنڈے کے صوبہ داروں نے بھی بڑی بڑی جائیدادیں اس مدرسے کے نام وقف کی تھیں۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد یہ امدادیں جاری رہیں لیکن جب ہر صوبہ دار نے اپنے اپنے صوبے میں خودمختاری کا اعلان کر دیا اور آپس کی خانہ جنگیاں بہت بڑھ گئیں تو یہ امدادیں بھی بند ہو گئیں اور مدرسہ ویران ہو گیا۔

مدرسہ بننے کے بعد خواجہ محمود گاواں نے اس کی صدارت کے لئے اس عہد کے ایک بہت بڑے عالم اور فارسی زبان کے آخری بڑے کلاسیکی شاعر مولانا عبدالرحمٰن جامی کو ایران سے بلانا چاہا۔ بعض اسباب کی بنا پر وہ اس پیشکش کو قبول نہ کر سکے۔ اس مدرسے میں پڑھانے کے لئے مدرّسوں کا انتخاب ان کی دور دور نزدیک تک پہنچی ہوئی علمی شہرت کی بنا پر کیا گیا اور چن چن کر اپنے اپنے مضامین کے ماہر اور یگانۂ روزگار علماء ہی کو پڑھانے کی خدمت پر مامور کیا گیا۔ خود خواجہ محمود گاواں ریاضیات اور علم ہئیت کے بہت بڑے عالم اور ماہر تھے۔ انھوں نے اپنی بیش معروفیات اور اپنی کبرسنی کے باوجود اس مدرسہ میں ریاضی اور علم ہئیت پڑھانے کی خدمت اپنے ذمہ لی۔ مدرسہ ۱۴۷۲ء میں بنا اور انھوں نے ۱۴۸۱ء میں شہادت پائی۔ اس طرح وہ نہ صرف تن من دھن سے اس مدرسے کی خدمت کرتے رہے بلکہ اپنی شہادت تک لگاتار دس سال اس مدرسے میں درس و تدریس کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ دنیا کی تاریخ میں ایسی مثالیں تو ضرور ملیں گی کہ کسی صاحب ثروت یا صاحب اقتدار نے اپنی مساعی سے ایک بڑی درسگاہ بنا کر قائم کر دی لیکن اپنی گوناگوں مصروفیتوں میں سے وقت نکال کر اس میں درس و تدریس کی خدمت بھی وہ انجام دے اس کی مثال ڈھونڈنے سے شاید ہی ملے گی۔

اس مدرسے میں عربی صرف و نحو، منطق، ریاضیات، ہندسہ، ہئیت، علوم معقول و منقول، طب اور ادب پڑھانے کا انتظام کیا گیا تھا۔ مدرسہ میں پڑھنے والے طالب علموں کے نام ایک خاص رجسٹر میں درج کئے جاتے تھے۔ اس رجسٹر کو "روزنامچہ ہمایوں" کہا جاتا تھا۔ پڑھائی کے دو درجے تھے۔ پہلا درجہ "ملازم" کا ہوتا تھا اور دوسرا درجہ "مدرّس" کا۔ پہلا امتحان پاس کرنے کے بعد طالب علم کو ملازم کی سند دی جاتی تھی اور اسے مدرّس کے درجہ میں ترقی دی جاتی تھی۔ ملازم کے نصاب کے دو درجے تھے۔ ان درجوں میں بلاغت اور کلام کی چوٹی کی کتابوں کے سوا اصول فقہ، قانون، حدیث اور عقائد کی تعلیم دی جاتی تھی۔ ملازم کی سند رکھنے والے کو دوسرے درجے کا قاضی یا بڑے شہروں میں نائب قاضی مقرر کیا جاتا تھا۔ دوسرے درجے کے مدرّس کے لئے کوئی نصاب یا امتحان مقرر نہ تھا۔ ملازم کا امتحان پاس کرنے کے بعد ایک مدت تک دینی جماعتوں کو پڑھانے پر ہی "مدرّس" کی سند عطا ہوتی تھی۔ مدرّس کے بھی بلحاظ تعلیم کئی درجے تھے: کاتب، منشی، مولوی اور ملّا۔ اسی مدرسے سے ملّا عزیز، ملّا نظام الدین، ملّا سراج الدین صدر الصدور سلطنت بہمنیہ، ملّا محمود صدر جہاں وزیر مملکت بہمنیہ جیسے عالم فاضل اور باہر فنون پڑھ کر نکلے اور اس مدرسہ کی عظمت میں چار چاند لگانے کا باعث ہوئے۔ ایک مدّت دراز تک اس مدرسہ کے فارغ التحصیل طلباء ہی سے بہمنی سلطنت کو اور اس کے بعد اس کی جانشین احمدنگر، بیجاپور، بیدر اور گولکنڈے کی سلطنتوں کو ماہر عالم، فقیہہ، قاضی، معلّم اور منتظمانِ سلطنت سربراہ ہوتے رہے۔

یہاں یہ خیال نہ گزرے کہ محمود گاواں کا مدرسہ خالص دینی یا

مذہبی تعلیم کی تدریس کا مدرسہ تھا۔ بے شبہ اس مدرسہ میں خالص اسلامی علوم جیسے قرآن، فقہ اور حدیث بھی پڑھائے جاتے تھے لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایسے علوم بھی بکثرت پڑھائے جاتے تھے جن پر کسی دین یا مذہب کی چھاپ نہیں لگائی جا سکتی۔ فلسفہ، منطق، ریاضیات، ہیئت اور طب کسی خاص مذہب کی میراث نہیں۔ یہ مدرسہ اپنے زمانے میں علم کا ایک بہت بڑا مینار تھا جو اپنے دور کی سائنٹفک، ریاضیاتی اور سائنسی معلومات کا نور عوام میں پھیلانے کی کوشش کر رہا تھا۔

خواجہ محمود گاواں کی قائم کی ہوئی یہ انتہائی جامعہ کم و بیش دو سو سال تک ہمارے ملک میں علم کا نور پھیلاتی رہی۔ اس کے بعد پھر جو بس کی تباہی و بربادی کے دن آئے تو یہ بالکل ہی اجاڑ کر رہ گئی۔ اس کی بربادی و ویرانی کا سب سے بڑا سبب تو بہمنی سلطنت کا زوال ہے۔ اور اس زوال کے نتیجے کے طور پر بوجہ نصف ملوکی جیسی تو امراء سے ملنے والی امدادیں بند ہوئیں۔ پھر علی برید کے عہد میں جب چاروں طرف سے بیدر پر والیانِ احمدنگر، بیجاپور اور گولکنڈہ کے حملے ہونے لگے تو اس نے مالی وسائل کی کمی کی وجہ سے بیدر کی حفاظت کے لئے بہت سی عالیشان عمارتوں، ایوانوں اور محلوں کو ڈھا کر ان میں لگے ہوئے پتھروں اور اینٹوں سے فصیل، برج اور حصار تعمیر کئے۔ اس تباہی سے مدرسۂ محمود گاواں بھی نہ بچ سکا۔ اس کی اصل عمارت تو ایک حد تک محفوظ رہی لیکن اس سے ملحقہ تمام عمارتیں توڑ دی گئیں اور تعلیم و تعلم کا سارا انتظام درہم برہم ہو گیا۔

۱۰۷۲ھ میں اورنگ زیب نے بیدر کو عادل شاہیوں کے ہاتھ سے چھین لیا۔ مدرسہ کی عظمت، رفعت اور اس کے شکوہ سے وہ بہت متاثر ہوا اور اس کے درست کرنے اور اس میں دوبارہ درس و تدریس شروع کرنے کا تھوڑا بہت انتظام اس میں ضرور ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی بدقسمتی سے اس مدرسے کے ایک حصّے سے بارود خانہ کا بھی کام لیا گیا۔ آج سے تقریباً دو سو سال قبل رمضان ۱۱۰۷ھ میں اس مدرسے کے ایک حصّہ پر رات کے وقت بجلی گری اور بارود میں آگ لگ گئی۔ اس کی وجہ سے مدرسہ کا ایک مینار، کتب خانہ، باب الداخلہ اور مسجد سب ڈھیر ہو کر رہ گئے۔ اس کے بعد یہ عالی شان عمارت ایک مدت تک انتہائی کس مپرسی میں پڑی رہی۔ لوگ اس کے دروازے، چھت کی ٹائلیں اور اینٹ پتھر اٹھا کر لے جاتے اور اپنے مکانوں کی تعمیر میں استعمال کرتے رہے۔ باقی عمارت آج بھی جوں کی توں کھڑی ہے اور اپنی عظمتِ رفتہ کی ماتم گزار ہے۔ سابقہ ریاست حیدرآباد میں جب آثارِ قدیمہ کا محکمہ قائم ہوا تو اس کے نامور ناظم ڈاکٹر غلام یزدانی کی کوشش سے اس کے تحفظ اور اس کی مرمت پر توجہ ہوئی۔ اور آج جس عالم میں بھی یہ عمارت دکھائی دیتی ہے اسے اس سابقہ ریاست کا ایک فیض اور ہندوستان کے اس قابلِ فخر ماہرِ آثارِ قدیمہ کی مساعیِ جمیلہ کا احسان سمجھنا چاہیئے۔ حکومتِ ہند نے بھی اس عمارت کی اہمیت سے صرفِ نظر نہیں کیا ہے اور آج اسے قومی اہمیت کے آثار کی فہرست میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔

بھارتی دستکاریوں کی اہمیت

بھارتی دستکاریوں کی روایات بجا طور پر باعثِ فخر ہیں۔ وہ ماضی اور حال کے رشتے کی کڑی کا کام دیتی ہیں۔ آج بھی بلاشبہ بھارت میں بہت ہی اونچے معیار کی دستکاری کے ثبوت موجود ہیں جو بہت ہی قدیم وقتوں سے دنیا کے کسی بھی حصّے میں تیار ہونے والے دستکاری کے بہترین نمونوں کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔

بھارتی دستکاریوں کی صنعت اپنی تمام خامیوں کے باوجود آج بھی ملک کے محنت کشوں کو روزی مہیا کرنے والا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ آج دس لاکھ محنت کش ملکی اور غیر ملکی منڈیوں کے لئے نہایت ہی خوبصورت اور روزمرہ کے کام کی چیزیں تیار کر رہے ہیں۔

آج نت نئے شکلوں کی چیزوں کی مانگ رہتی ہے اور ہمارا آج کا دستکار اس للکار کو لبیک کہہ کر نفیس رنگ دار چیزیں، خوش نما کپڑے، بھینی بھینی خوشبوئیں اور چینی مٹی و عام مٹی کی دلکش چیزیں بنانے میں مستعدی دکھا رہا ہے۔ بھارتی دستکار بیل گاڑیوں کے دور سے گزر کر جیٹ جہاز کے اس نئے زمانے میں بھی کامیاب ثابت ہو رہا ہے۔ اگرچہ اس میں اسے اپنے پرانے فن میں محض کہیں کہیں سادہ سی تبدیلی سے کام لینا پڑا ہے۔

بلونت سنگھ

کاکو اور اس کے پریمی

کاکو کی عمر ڈھائی تین سال کی ہوگی ۔ ۔ ۔ بڑی پیاری بچی تھی۔ اس کی آنکھوں میں تارے آنکھ مچولی کھیلتے تھے۔ اس کا چہرہ نکھرے ہوئے چاند کی طرح تھا۔ اس کے ہونٹوں پر بیر بہوٹیاں دمکتی تھیں۔ وہ ایسے دکھائی دیتے تھے جیسے سفید بادل پر طلوع ہوتے ہوئے سورج نے گلابی رنگ پھیلا دیا ہو۔ اور بال جیسے موسم برسات کا [illegible]۔

پنجاب میں بچے کو کاکا اور بچی کو کاکی کہتے ہیں۔ اور اگر بہت لاڈلی ہوئی تو کاکو۔

ظاہر ہے کاکو اس کا اصلی نام نہیں تھا۔ لیکن نام میں کیا رکھا ہے؟

وہ ایک سکھ کسان درشن سنگھ کی لڑکی تھی۔ جب وہ پیدا ہوئی تو درشن سنگھ کو ذرا خوشی نہ ہوئی بلکہ لڑکی پیدا ہونے کی خبر سن کر اس نے یوں سر نیچے ڈال دیا جیسے سب لوگ اس کے مرد ہونے میں بھی شک کرنے لگیں گے ..... مگر جب کاکو ذرا بڑی ہوئی تو سب لوگ باپ سے کہتے کہ تم بڑے خوش نصیب ہو جو ایسی خوب صورت بچی پائی ..... رفتہ رفتہ درشن سنگھ کو بھی وہ پیاری لگنے لگی اور وہ اکثر اسے گود میں اٹھا کر اس وقت تک پیار کئے جاتا جب تک کہ اسے یہ یاد نہ آجاتا کہ وہ تو لڑکی ہے .... لیکن باقی سب لوگ کاکو کو پیار کرتے تھے ۔ ۔ ۔ کیونکہ ان میں سے کسی کو اس بات کی فکر نہیں تھی کہ جب کاکو بڑی ہوگی تو پرائے گھر چلی جائے گی اور اپنے ساتھ باپ کی گاڑھی کمائی کا بہت بڑا حصہ بھی لیتی جائے گی اور بوڑھے والدین کے لئے سہارا نہیں بنے گی۔

کاکو بڑی ہنس مکھ بچی تھی۔ زندگی کی تلخیوں کا اسے کچھ پتہ نہیں تھا۔ وہ اپنے سادہ ماحول میں یوں چہکتی جیسے بسنت اچنبھے کے میلے میں آنکلی ہو۔

..... صبح وہ اپنے باپ کے کندھے پر یا ماں کی گود میں سوار ہو کر گوردوارے جاتی۔ وہاں لمبی داڑھی والا گرنتھی نہ جانے ایک موٹی سی کتاب میں سے کیا پاٹھ کرتا تھا۔ وہ گا کر نہیں پڑھتا تھا لیکن اس کی آواز میں ترنم اور ایک عجیب قسم کی گنگناہٹ تھی۔

وہاں پر اسے جو بات سب سے اچھی لگتی وہ یہ تھی کہ پاٹھ کے ختم ہونے پر گرنتھی جی سے بہت سا حلوہ کھانے کو ملتا تھا۔ اپنے حصے کے علاوہ اپنے باپ اور ماں کے حصے میں سے بھی وہ حلوہ لے لیتی تھی۔ جب تک گوردوارے کے باہر بیٹھی گونگی رنگین بہری نہیں، ماں سیواں بھی اپنے حلوے میں تھوڑا سا چکھ کر باقی حلوہ کاکو کو دے دیتی تھی۔ ہر روز اتنا سارا حلوہ کاکو کے لئے ناشتے کا کام دیتا تھا۔

وہ سارا دن ادھر ادھر گھوما کرتی۔ گاؤں کے قریب ہی رہٹ کا پانی کلبلاتا، بل کھاتا، جھاگ اڑاتا ..... کنارے کنارے اگی ہری ہری دوب سے الجھتا ہوا پیپل کے بڑے پیڑ کی جڑ کے قریب سے ہو کر مسکراتا بہتا چلا جاتا۔ پیپل کی چھاؤں تلے ہری دوب میں چھپے ناک تک پانی میں ڈوبے بیٹھے مینڈکوں کی اسے تلاش رہتی ۔۔ اور مینڈک اسے پہلے ہی دیکھ لیتے۔ اس کی نیت بھانپ کر اچھلتے اور غڑاپ سے پانی میں ڈبکی لگا جاتے۔ کاکو پہلے تو بدک کر پیچھے ہٹ جاتی اور پھر کھلکھلا کر ہنسنے لگتی۔ اس کی ہنسی کی موسیقی پانی کی چھپ چھپ سے یوں گھل مل جاتی

کھیتوں میں جھڑ بیری کی جھاڑیوں کے علاوہ میٹھی لسوڑیوں کے پیڑ بھی ہوتے تھے۔ دیگر بچوں کے ساتھ وہاں جاکر وہ بیریوں کے ساتھ کانٹوں کا مزا بھی چکھتی ..... مارے درد کے سی سی کرتی پھر بھی بیر کھائے جاتی۔ لسوڑیوں کا تو بھلا کہنا ہی کیا۔ .. اں کبھی لسوڑی کی لیس دار گٹھلی منہ سے پھسل کر حلق میں اٹک جاتی تو کھانس کھانس کر اس کا چہرہ لال ہو جاتا۔

اس کام سے فرصت پاکر وہ سب بچے مدارکے پودوں کے پاس جاکھڑے ہوتے اور ان پر لگے ہوئے آموں کی طرح کے "تُرّے" توڑ توڑ کر جھولیوں میں بھر لیتے، حالاں کہ وہ ان کے کسی کام میں نہ آسکتے تھے۔ .. پھر ایسا ایک سی بڑے اور موٹے پتے پر بیٹھا ہوا لمبی لمبی ٹانگوں والا ہرے رنگ کا "ٹڈا" انھیں گھورتا دکھائی دیتا ..... وہ ٹھٹک کر ہاتھ روک لیتے جیسے وہ ٹڈا نہیں چوکیدار ہو جو انھیں "تُرّے" توڑنے پر ڈانٹنے پھٹکارنے لگے گا۔ ٹڈا بھی انھیں ایسی سنجیدگی سے گھورے جاتا جیسے اس نے سبھی ویدا اور پُران گھوٹ کر پی رکھے ہوں۔

جب وہ مٹی کی کچی اینٹوں کی بنی ہوئی دیواروں کی ٹھنڈی چھاؤں تلے کھیلتی تو شاید ہی کوئی راہگیر ایسا ہوتا جو اسے دیکھ کر رک نہ جاتا۔

یوں تو سبھی اسے پیار کرتے تھے لیکن ان میں تین بوڑھے سب میں پیش پیش تھے۔ یعنی پھگا سنگھ، لکھا سنگھ اور جھنڈا سنگھ۔ ان میں سے سب سے چھوٹا ستر سال کا اور باقی دو اسی سال سے کچھ ادھر یا اُدھر —— ان تینوں بوڑھوں کی آپس میں کوئی رشتے داری نہیں تھی۔ وہ الگ الگ گاؤں میں رہتے تھے ان میں سے ایک اپنے زمانے کا نامی ڈاکو رہ چکا تھا، دوسرا جوا کھلاتا تھا اور تیسرا نشے بازی کی چیزیں مثلاً افیون، بھنگ، چرس وغیرہ ایک صوبے سے دوسرے صوبے پہونچایا کرتا تھا۔ اب یہ پُرانے دھندے چھوڑ چھاڑ کر واہگورو نام جپا جپ، جپا کرتے تھے۔

ان بوڑھوں کی داڑھیاں بہت گھنی، بہت لمبی اور قریب قریب سفید تھیں۔ سر پر بھاری بھاری پگڑی باندھتے تھے جیسے پورا تھان لپیٹ رکھا ہو۔ گلے میں کھدر کے کُرتے، اور کُرتوں کے نیچے نیلے، ہرے یا مٹیالے رنگ کے تہبند۔ کہنے کو بوڑھے لیکن دیکھنے میں خوب لمبے چوڑے تھے۔ بڑے بڑے ہاتھ، مضبوط بازو، چمکدار آنکھیں جن پر سفید بھنویں جھکی پڑتی تھیں —— ان تینوں کو افیم کھانے کا چسکا تھا۔

ہر بوڑھا کاکو کو بہت چاہتا تھا۔ ان کا اپنا آگا نہ پیچھا ..... جو کوئی آتا کاکو کے لئے کھلونے، مٹھائیاں اور کپڑے لاتا۔ کاکو ان میں سے کسی کو دیکھ لیتی تو دور ہی سے چلا اٹھتی۔ "بابو!" اور تب اپنے ننھے ننھے بازو پھیلائے دوڑ پڑتی اور پھر اچھل کر گلے میں باہیں حائل کر دیتی .... بوڑھے بھی اس سے مل کر اس قدر خوش ہوتے کہ ان کی آنکھیں پُر نم ہو جاتیں۔

ہر تیسرے چوتھے روز ایک نہ ایک بوڑھا آتا ہی رہتا ... اکثر ایسا بھی ہوتا کہ کاکو ایک بوڑھے کی گود میں چڑھ کر گلیوں کی سیر کے بعد لوٹتی تو گھر پر دوسرا بوڑھا انتظار میں بیٹھا ہوتا۔ کبھی وہ تینوں یکے بعد دیگرے آپہنچتے اس دن کاکو کی خوشی کا ٹھکانا نہ ہوتا کیونکہ اس روز اسے زیادہ سے زیادہ تحفے اور مٹھائیاں ملتی تھیں۔

ایک روز شام کو جبکہ اندھیرے کی سیاہی کافی گہری ہو چکی تھی پھگا سنگھ کاکو سے ملنے کے لئے آیا ... ایسے موقعوں پر کاکو اکثر ڈیوڑھی میں اپنے باپ کے ساتھ باتیں کرتے دکھائی دیتی تھی یا صحن سے اس کے چہچہانے کی آوازیں آیا کرتی تھیں .... لیکن آج اس کا کچھ پتہ نہ تھا۔ درشن سنگھ حلق میں پھانس ٹھونک رہا تھا۔ پھگا سنگھ کھاٹ پر بیٹھتے ہوئے بولا "کاکو کہاں ہے؟"

درشن سنگھ نے سر اوپر اٹھائے بغیر جواب دیا۔ "وہ بیمار ہے ..... ریشہ (زکام) ہو گیا ہے اسے۔"

"ریشہ؟" پھگا سنگھ کے منہ سے بے اختیار نکلا۔

اب کے درشن سنگھ کچھ نہیں بولا تو پھگا سنگھ اٹھ کر اندر چلا گیا۔ کاکو پچھلے چھوٹے سے کمرے میں پڑی ننھی سی چارپائی پر لیٹی ہوئی تھی۔ سرسوں کے تیل کے چراغ کی پھڑپھڑاتی روشنی میں وہ بالکل موم کی مورتی دکھائی دے رہی تھی۔ اس کا چہرہ سُرخ تھا، آنکھیں بند تھیں، ناک بھی بند تھی۔ آج اس کی ناک کی نوک بھی ہونٹوں کی طرح سُرخ ہو رہی تھی اور وہ منہ سے سانس لے رہی تھی۔ اس کے کلیوں کے سے ہونٹوں میں سے دو دانت ہیرے جیسے چمک رہے تھے۔

پھگا سنگھ نے اپنا بڑا سا ہاتھ اس کے ماتھے پر رکھ دیا اور پھر بھاری آواز میں کاکو کی ماں سے پوچھا "بیٹی! کاکو کب سے بیمار ہے؟"

کاکو کی ماں پسار میں بیٹھی روٹی پکا رہی تھی۔ گھونگھٹ کی آڑ سے بولی۔ "کل صبح سے۔"

"کوئی دوا دارو؟"

"حکیم جی کا کاڑھا پلا رہے ہیں۔"

بھگا سنگھ نے کچھ دیر سوچا اور پھر تہبند کے پلو سے اپنی افیون کی ڈبیہ نکالی اور چٹکی میں تھوڑی سی افیون لے کر اس کی ننھی سی گولی بنائی اور چپکے سے کاکو کے ادھ کھلے منہ میں سرکا دی۔۔۔ پھر بڑے اطمینان سے بولا۔ "فکر نہیں۔۔۔ کل صبح تک ٹھیک ہو جائے گی۔"

یہ کہہ کر وہ جھکا اور اس نے کاکو کے چھوٹے سے اُجلے ماتھے کو چوما اور بڑی نرمی سے قدم اٹھاتا ہوا باہر نکل گیا۔ وہ جانتا تھا کہ افیون بہتے ہوئے ریشے کے پانی کو سکھا کر ناک خشک کر دیتی ہے اور زکام دم دبا کر بھاگ جاتا ہے۔ اس نے اپنی حکمت عملی کا کسی سے ذکر نہیں کیا۔ وہ اسی میں مگن تھا کہ صبح جب سب لوگ کاکو کو ایک دم ٹھیک ٹھاک دیکھیں گے تو کتنے خوش ہوں گے۔

اس کے جانے کے کچھ ہی دیر بعد بگا سنگھ آ نکلا۔ اسے جب پتہ چلا کہ کاکو بیمار پڑی ہے تو وہ بے چین ہو اُٹھا۔ تہبند پھڑ پھڑاتا ہوا وہ کاکو کی کھاٹ کے پاس پہونچا۔ اسے کچھ دیر تک پُرنم آنکھوں سے دیکھتا رہا۔۔۔ باہر بیٹھی ماں سے اِدھر اُدھر کے سوالات کئے۔ آخر جب اس نے بیماری کو اچھی طرح سے سمجھ لیا تو جیب ٹٹول کر افیون کی ڈبیہ نکالی اور اس میں سے ننھے بچے کے لئے مناسب خوراک نکالی اور اس کی گولی بنا کر پیاری کاکو کے پیارے منہ میں لڑھکا دی۔ اس نے بھی چپکے سے اپنا کام کیا کیونکہ وہ جانتا تھا کہ دوا دارو کے معاملے میں کاکو کے ماں باپ بالکل گدھے ہیں۔

وہ بھی بڑے اطمینان سے رخصت ہوا۔

کہیں سے جھنڈا سنگھ کو بھی پتہ چل گیا کہ اس کی لاڈلی کاکو بیمار ہے۔ گھر کے لوگ سونے جا رہے تھے کہ اس نے آن دروازہ کھٹکھٹایا اور پھر اندر پہونچ کر بولا۔ "بھئی درشن سنگھ معاف کرنا کاکو کی بیماری کا حال سُن کر مجھ سے رہا نہیں گیا۔۔۔۔ بھاگا چلا آیا۔"

پھر وہ کاکو کی ننھی سی کھاٹ کے ایک کنارے پر بیٹھ گیا۔ جب اسے پتہ چلا کہ کاکو کو محض ریشہ ہے تو اس نے اعلان کیا کہ یہ تو معمولی بات ہے۔۔۔۔ اس نے بھی کمال صفائی سے والدین کی آنکھ بچا کر افیون کی مناسب خوراک اس کے منہ میں ڈال دی۔ جاتے جاتے کہنے لگا۔ "میں تو ڈر گیا تھا کہ کہیں کوئی خاص بیماری نہ ہو۔۔۔۔۔ ریشے سے گھبرانے کی کوئی بات ہی نہیں۔۔۔ صبح تک اُچھلنے کودنے لگے گی۔۔۔"

اس کے بعد "واہگورو جی کا خالصہ اور واہگورو جی کی فتح" کا نعرہ لگا کر وہ خوش خوش ڈیوڑھی کے دروازے سے باہر نکل گیا۔

جب دوسری صبح سورج دیوتا نے نور کا پہلا نیزہ پھینکا تو صبح کا تارا دُور ہی سے بگٹٹ بھاگا اور نظروں سے غائب ہو گیا پھر آسمان کی نیلاہٹ ہلکی پڑتی چلی گئی۔ بڑے پیپل کے پتے تالیاں بجانے لگے۔ ہلکے نیلے آسمان میں ایک سفید کبوتر چک پھیریاں لیتا ہوا یوں دکھائی دے رہا تھا جیسے چاندی کے ورق میں جان پڑ گئی ہو۔ کوؤں کی کائیں کائیں کے شور میں کسان ہل لے کر کھیتوں میں جا پہونچے رہٹوں کی رُوں رُوں سے ساری فضا گونج اُٹھی۔

ان سب چیزوں کو دیکھ دیکھ کر چہکنے اور تالیاں بجانے والی کاکو اس وقت تک مر چکی تھی۔

درشن سنگھ کو پہلے تو اس بات کا یقین ہی نہیں آیا لیکن جب اسے محسوس ہوا کہ کاکو سچ مچ ایسی مری ہے کہ لوٹ کر نہیں آنے کی تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ اور کہنے لگا "نہیں نہیں میں اپنی لاڈلی کو چل پرواہ نہیں کروں گا۔ میں تو اسے باقاعدہ چتا میں جلاؤں گا اور پھر اس کے پھول (ہڈیاں) ہردوار لے جا کر گنگا جی میں بہاؤں گا۔"

اس صبح کاکو گوردوارے میں حلوے کا ناشتہ کرنے نہیں گئی۔ گونگی مائی سیوان بہت دیر تک کڑاہ پرشاد ہاتھوں میں دبائے کاکو کا انتظار کرتی رہی۔ کہیں دوپہر تک کسی نے اسے بتایا کہ بچاری ننھی کاکو تو واہگورو اکال پُرکھ کے چرنوں میں پہونچ چکی ہے

مائی سیوان کا بھی کاکو سے گہرا پیار تھا۔ وہ اس کی موت کی خبر سن کر بہت اداس ہوئی۔ شام کے وقت اس نے گوردوارے کا سارا صحن جھاڑو سے صاف کیا۔ گرنتھی جی کی بیوی اور بچوں کی مدد سے

اس نے سب سے بڑی دری صحن میں بچھا دی۔ چوں کہ اس روز کوئی تہوار تھا اسی سلسلے میں یہ سب تیاریاں کی جا رہی تھیں۔

جب رات ہوگئی تو مائی سیواں سنگت کے جوتوں کی حفاظت کرنے کے لیے گوردوارے کے بڑے پھاٹک کے باہر دالان کے چبوترے پر بیٹھ گئی۔

رفتہ رفتہ لوگ آنے لگے۔ سنگت جمع ہوگئی تو شبد کیرتن شروع ہوا۔ بھاگا سنگھ دیر سے آیا۔ جب وہ مائی سیواں کے پاس پہونچا تو کاکو کے سلسلے میں دکھ سکھ کرنے کے لیے وہیں بیٹھ گیا۔ اس کا چہرہ بہت اترا ہوا تھا۔ کاکو کا ذکر آتے ہی اس کی آنکھیں پرآب ہوگئیں۔ بے چاری مائی سیواں اشاروں ہی اشاروں میں اسے تسکین دینے کی کوشش کر رہی تھی۔ بھاگا سنگھ نے افیون والی بات بھی بتا دی اور یہ بھی کہا کہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کاکو کو افیون کی خوراک ذرا کم ہی دی۔ اگر تھوڑی سی اور دے دیتا تو شاید وہ بچ جاتی۔

اس کے بعد وہ آنسو پونچھتا ہوا سنگت میں جا کر بیٹھ گیا۔ پھر بگا سنگھ اور جھنڈا سنگھ بھی یکے بعد دیگرے آئے۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے لئے مائی سیواں کے پاس بیٹھے۔ انھوں نے بھی افیون والی بات بتا دی۔

اب مائی سیواں پر یہ بات کھلی کہ اپنی پیاری کاکو کو ان بڈھوں نے کس قدر خلوص اور پیار کے ساتھ موت کے گھاٹ اتار دیا ہے۔

مائی سیواں دنیا کے بہت دکھ جھیل چکی تھی۔ وہ پڑھی لکھی نہیں تھی لیکن اس پر واہگورو اکال پرکھ کی خاص کرپا تھی۔ وہ گورو کی بانی کو اچھی طرح سمجھتی تھی۔ اس کے دل میں ان گورووؤں کے نور کی کرن رقص کرتی تھی...... وہ جانتی تھی کہ سنسار میں کئی ایسی چیزیں ہیں جو ننھی ننھی پریوں کی طرح ہیں یا رنگین پروں والی تتلیوں کی طرح...... وہ پریاں، وہ تتلیاں انسان کی ذہانت، اس کی چالاکی اور طباعی کی متحمل نہیں ہو سکتیں...... وہ انسان کی ذہانت کی شدید جدت کے مقابل آتے ہی مرجھا اور کمھلا کر زمین پر گر پڑتی ہیں اور خس و خاشاک کا حصہ بن جاتی ہیں۔

صحن کے پرلے سرے پر دیوار کے ساتھ بیل گاڑی کا بھاری بھرکم پہیہ ٹکا ہوا تھا۔ پاس ہی گوبر اور غلاظت کے ڈھیر سے بدبو اٹھ رہی تھی۔ صحن کے اس سرے پر چنبیلی کے پھول ہوا کے شانوں کو خوشبو سے بوجھل کر رہے تھے ــــ وہ تینوں بوڑھے اب بھی کچھ کچھ وقفے کے بعد اپنے آنسو پونچھنے لگتے........ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونا چاہتے تھے۔

گوردوارے کی پھلواڑی پر اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ وہاں اس تاریکی میں بھوت ناچ رہے تھے۔

مائی سیواں نے آسمان کی طرف دیکھا.... اجلے اجلے تارے اسے یوں لگے جیسے وہ سفید سفید پھول ہوں اور کسی ان جانے ہاتھ نے دھرتی پر ان کی بارش کر دی ہو۔

پھر نہ جانے کیوں..... وہ پھول.... اجلے پھول... راستے میں ہی معلق ہو گئے ـــــــــــ اب وہ نہ پیچھے ہٹ سکتے تھے اور نہ دھرتی پر ابر رحمت کی بوندوں کی طرح برس سکتے تھے۔

ضروری گزارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھیئے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ان کے ہمراہ ہوں گے

(ادارہ)

آمنہ خاتون

داغ دہلوی کی اصلاحیں برق میسوری کے کلام میں

نواب عزیز جنگ بہادر تاریخ النوائط میں لکھتے ہیں (سنہ تالیف ۱۳۲۲ھ م ۱۹۰۴ء)

" محمد باقر، مولوی لقب، برق تخلص، مشاہیر قوم سے ہیں۔ آپ ریاست میسور کے نواح ماسی میں کافی پلانٹر دہون کی کاشتکاری کا کاروبار زمیندارانہ حیثیت سے فرماتے ہیں۔ آپ کے باغات کے خالص محاصل کا سالانہ اندازہ تقریباً بارہ ہزار روپے کہا جاتا ہے۔ عربی اور فارسی زبان میں ذی استعداد ہونے کے علاوہ فن سخن سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ دیوان برق آپ کے کلام کا مجموعہ ہے۔ مؤلف کے بعض احباب نے کہا کہ آپ خلق مجسم اور بڑے ملنسار شخص ہیں۔"

برق کا انتقال ۱۹۰۴- .. ۱۹۰۵ء میں ہوا، وفات کے وقت عمر چھتیس ۳۶ برس کی تھی۔ برق کے قلمی دیوان میں ٹ۔ ث۔ خ ڈ ڈ ژ ش ص ض ط ظ ع غ کے سوا بقیہ تیئیس ۲۳ حروف تہجی کی ردیفوں میں جملہ ۲۵۵ غزلیں ہیں۔ برق اپنی غزلیں اصلاح کے لئے داغ کے پاس حیدرآباد بھیجتے تھے، وہ اصلاح کے بعد واپس کرتے تھے تو دیوان میں درج ہوتی تھیں۔ اس لئے یہ دیوان ردیف وار مرتب نہیں ہے اور اسی لئے بہت اہم ہے کہ اس سے شاعر کی زبان کے ارتقا کا پتہ چلتا ہے۔

زوال سرکار خداداد تک میسوری شاعر اور ادیب اپنی مادری زبان دکنی (اردوئے قدیم) میں بولتے اور لکھتے تھے، سلطان شہید کے زمانے کی اردو زبان کا سب سے مستند نمونہ ملک الشعراء حسن علی عزت کی تصنیف "مفرح القلوب" ہے۔ سنہ تصنیف ۱۲۰۷ تا ۱۲۰۸ء "مفرح القلوب" علم موسیقی کی کتاب ہے، اس میں راگوں اور راگنیوں کا منظوم بیان ہے۔ ایسی کتاب کو راگ مالا کہتے ہیں۔ عزت نے یہ کتاب سلطان کے حکم سے لکھی ہے اور حسب طوق سراپا جدت ہے۔ اس کتاب کی نقل میں نے مہارانی کالج میسور کے علمی و ادبی مجلے "ریاست میسور میں اردو" جلد اول میں شائع کر دی ہے۔ اصل کتاب کا ایک ہی مخطوطہ ہندوستان میں اسٹیٹ لائبریری حیدرآباد میں موجود ہے۔ زوال سرکار خداداد کے بعد میسوری اپنی تحریر و تقریر میں دلی یا لکھنؤ کی اردو کی تقلید کرتے اور امکان بھر اپنی مادری زبان دکنی سے بچنے لگے۔ برق کا کلام اسی تقلید کی ایک سو برس کی کاوش کا نتیجہ ہے، داغ کی خصوصاً وہ اصلاحیں جنوبی ہند والوں کے لئے بہت اہم ہیں جن میں انھوں نے شاگرد کو "مدراسی" طرز بیان کی طرف توجہ دلائی ہے۔ کیونکہ یہ وہ عام غلطیاں ہیں جو جنوبی ہند کے ہر غیر محتاط شاعر اور ادیب سے سرزد ہو جاتی ہیں۔ ایک بات نظر میں ہونی چاہئے کہ برق کے کلام میں دکنی کے جو نمونے ہیں وہ اپنی جگہ درست ہیں۔ انھیں دکنی زبان کے نمونوں کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ کسی شاگرد کے کلام میں ایک نوع کی غلطیاں ایک جگہ نہیں ہو سکتیں۔ مثلاً ایسا نہیں ہو سکتا کہ شاگرد سے صرف قواعد کی غلطیاں یکے بعد دیگرے ہوتی رہیں اور پھر محاورے کی غلطیوں کا سلسلہ شروع ہو جائے وعلیٰ ہذا القیاس، بلکہ شاگرد کے کلام میں مختلف قسم کی غلطیاں مختلف مقاموں میں بکھری ہوئی ہوں گی۔ ان کے مطالعے سے زبان دانی کے طالب کو الجھن ہوتی ہے اور ذہن میں مختلف قسم کی غلطیوں کے بیک وقت آنے سے ان غلطیوں کی صحیح صورتیں اچھی طرح ذہن نشین نہیں ہوتیں، اس لئے میں نے داغ

کی اصلاحوں کو مختلف عنوانوں کے تحت مرتب کر دیا ہے ۔ قواعد، محاورہ، متروکات، لغات، تلفظ، انکسار، دبستانِ دلی و لکھنؤ، مدراسی یا میسوری اردو، عیوب، ظرافت، بے معنی تحسین، لطفِ زبان، اجتہاد، استاد کی عبارتیں۔ ممکن ہے کہ میں نے کسی ایک عنوان کے تحت جو اصلاحیں لکھی ہیں ان میں دوسرے عنوانوں کا شائبہ موجود ہو۔ ب سے برق اور د سے داغ مراد ہیں۔

قواعد

برق (ب) میری تربت پہ نشانی کے لئے اے ساقی
سنگ بھی لا کے لگانا درِ میخانے کا

داغ (د) درِ میخانے کا نہیں ہو سکتا۔ میخانے لفظ اردو ہو گیا اس پہ اضافت نہیں آ سکتی۔

(ب) کلیسا میں کریں گے ہم عبادت — یہ قیدِ مسجد و کعبا ہی کیا ہے

د۔ "قافیہ فردا، گنگا، مالا وغیرہ، کعبا الف کے ساتھ اردو ہو گیا پھر مضاف الیہ کیوں کر ہو سکتا ہے۔

(ب) سینہ غربال کیا کس کا ترے تیروں نے
شور ہے واہ کا کیوں کر لبِ سوفاروں سے

د۔ لبِ سوفاروں کی اضافت کیوں کر ہوگی، سوفاروں اردو ہو گیا

محاورہ

ب — اندھیرا سا چھایا ہے آنکھوں میں اے ماہ
دکھاؤ ذرا روئے روشن تمہارا

د — اس ترکیب میں تمہارے کی جگہ اپنا چاہیئے۔

ب۔ مدت ہوئی نکل کر باہم دلوں کے ارماں
عرصہ ہوا ہے صاحب ہو کر دو چار ہم تم

د۔ ہو کر دو چار ہم تم، نہیں ہو سکتا، یہ زبان کے خلاف ہے

ب — ع سناؤں رد بہ رد روداد میری

د۔ اپنی چاہیئے

ب — مجھے معلوم ہے بنیاد میری

د — یہاں بھی اپنی چاہیئے ع
وگرنہ خاک تھی بنیاد میری

(ب) خود جانتے ہیں آپ ہی منشا مرے دل کا
کیا عرض کروں اور ارادہ مرے دل کا

د۔ اس جگہ اپنے کہتے ہیں۔

ب۔ کوچۂ رشکِ پری کی ہے ہوا باندھی ہوئی
کس طرح جنت میں ٹھہرے جان مضطر بعد مرگ

د۔ ہوا باندھی کا یہاں محاورہ نہیں

ب (کرم خوردہ) سے یہ جا کر بول دے
جو ترا بیمار تھا سوئے عدم جاتا رہا

د۔ گیا، یہ محل اس کا ہے

ب۔ ہر بات پہ طوطے کی طرح آنکھ پھری کی
یہ چال بُری ہے مرے اُس رشکِ پری کی

د۔ کیا بُرا مقطع کہا ہے اور کہو، آنکھ پھری کرنا یہ زبان خدا جانے کہاں کی ہے، تمام عمر میں آج سنا ہے طوطے کی طرح آنکھ پھری، یہ محاورہ

ب۔ دھوکے ہیں آ کے دیکھو تو یں گے یقین ہے
خط بھیجتے ہیں آج نئے آدمی سے ہم

د۔ نئے آدمی کے ہاتھ چاہیئے۔

متروکات

(ب) بہت خاک ڈالی مرے خون پہ
یہ شہرت مگر گھر بہ گھر ہو گئی

د۔ دربدر۔ گھر بہ گھر متروک

ب۔ زنجیر ہے پاؤں میں گلے میں ہے طوق
جو دل نے کیا اس کا نتیجہ پایا

(مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع یا فع مرتبہ)

د۔ لفظ پاؤں ہمزہ کے ساتھ متروک

ب۔ چال وہ چال ہے اس فتنۂ محشر کی دلا
درِ دولت پہ قیامت بھی پڑی لوٹتی ہے

د۔ ساتھ ہو لیتی ہے جب گھر سے نکلتے ہیں وہ۔ دلا متروک

ب۔ رُخِ مہتاب پہ جھوٹے کی ہوائی اے چرخ
جلوہ دکھلائے اگر وہ مہِ کامل اپنا

ب - پھک جاتے تھے تیرے نام سے[1] برق

اونھوں کے دل میں یہ دہشت بھی تھی

د - بتوں کے بجائے اونھوں کے، متروک

ب - انسان بھولیں انسان کی ہے دل میں محبت

نہ حور کی خواہش نہ تمنا ہے پری کی

(مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن - مرتبہ)

د - نے حور - لفظ نہ حور متروک

ب - پَرے جو بہ کے معنے پر آتا ہے جائز ہے یا نہیں مطلع فرمانا - سرفرازی ہے

د - اوپر کے معنی میں پرے جائز ہے لیکن مگر کی جگہ متروک

لغات

ب - اس سے زیور کو بھی رفعت آسماں کی مل گئی

کان کا اوس مہ کے پروین گوشوارا ہو گیا

د - گوشوارہ کے معنی تم نے کیا لئے ہیں - یہ کون زیور ہے -

ب - بندے نے گوشوارہ کا معنے ا جھمکے کا لیا ہے

د - درست ہے

مرتبہ - گوشوارہ کان کا بالا، آویزہ (ذوق)

ستارے دیکھ کر موتی تمھارے گوشوارے کا

نہیں ہم کو ملا یہ نور صدقہ اس ستارے کا

ب ع روپیہ پاس ہے جب تک تو سب گھیرے ہی رہتے ہیں

د - ٹکا ہے پاس جب تک سب کے سب گھیرے ہی رہتے ہیں -

روپیہ لفظ نہیں ہے، تشریہ غلط ہے

مرتبہ - (داغ) لگ گئی آگ ایسی دوات کو

کہ روپے[1] بھنتے ہیں چنوں کی طرح

ب - ہم نام کے شاعر ہیں نہیں کچھ بھی لیاقت

واللہ ہمیں شیوہ بیانی نہیں آتی

د - یہاں شیوا الف سے چاہیئے

مرتبہ - شیوا - فصیح و بلیغ، شیوہ طور طریق

ب - چلے جب ناز سے وہ رقص کے وقت گردی دل میں اَنی تیر ادا کی

د - تیر کی انی نہیں ہوتی، برچھی کی ہوتی ہے

ب - نہ آیا نامہ بر اب تک وہاں سے تجسس کیوں نہ ہو پیکِ قضا کی

د - تجسس مذکر ہے، نہ کیوں ہو جستجو پیکِ قضا کی

ب - اوس حسن دل فریب کا بازار بند ہے

پیری سے اب شباب کا بیوپار مند ہے

د - بے پار دو طرح سے آتا ہے اور ہماری زبان پر بھی یہی ہے۔

ب - عشق کا ہوں میں وہ زخمِ نہ دیکھا نہ سنا

داغِ دل پر ہیں وہ بھرپور نہ دیکھا نہ سنا

د - بھرپور وار کے ساتھ آتا ہے -

مرتبہ (ناسخ) کیا حسد ہے اگر اک شب نظر آیا بھرپور

ساغرِ ماہ کا گردوں نے کنارہ توڑا (بھرپور - تمام کامل)

ب - عشق کیوں دل کو نہ ہو آتشیں رخساروں کا

روزِ اول سے ہے کیڑا انھیں انگاروں کا

د - لفظ آتشیں بروزن فاعلن چاہیئے

ب - اے طبیب تلخی شربت دیدار پلا دم ہے آنکھوں میں تری ہجر کے بیماردل کا

د - یہ لفظ بمعنی دل جب آتا ہے تو لام ساکن آتا ہے

ب - ہنستے ہنستے کہا جب میں نے تمھیں چھوڑ دیا

بولے جھنجلا کے یقیں تم نے ہمیں چھوڑ دیا

د - قوافی - یقیں، حسیں، زمیں وغیرہ - تمھیں ہمیں میں یائے مجہول ہے - یقیں کا قافیہ کیوں کر ہو سکے، یہ غزل پھر کہہ کر بھجواؤ -

میں نے نہیں دیکھی -

ب - پاک ایسا ہوا کہ قتل گل آب شبنم ہی سے نہلاتے ہیں

د - نلاتے ہیں وزن میں آتا ہے، نہلا یہ وزن اصلاح ہے -

ب - قطعۂ تاریخ کدخدائی دختر جناب مولانا مولوی حاجی سید شہاب الدین صاحب

قبلہ قادری مدظلہم

برقؔ تاریخ ایسی لکھو تم مرحبا سن کے تا کہے عالم

حور کے لب سے یہ صدا آئی کدخدائی دخترِ دوم

۱۹۰۱ء

---

[1] لیکن یہ تلفظ درست ہے۔ روپیہ غلط ہے — ع۔م

د۔ دوم عالم کا قافیہ میری نظر سے نہیں گزرا۔ اگر دیکھا ہے تو یاد نہیں۔
مسدود، وا و بالفتح ہے کہ نہیں

انکسار

ب۔ جھڑتے ہیں جو پھول وصفِ رخ میں یہ کلک ہے شاخ یاسمن کی
د۔ کلک مؤنث کسی نے باندھا ہے تو اطلاع دینا
مرتبہ (ذوق) کی عطا نو خطوں کو کلک ادا کیا عاشق کو تختۂ مشقِ جفا
عجیب اتفاق ہے کہ اصلاح کے وقت اپنے استاد ذوق کا یہ شعر
داغ کی نظر میں نہیں تھا
ب۔ رحم دل میں آگیا جب بے کسوں کے حال پر
ڈھانک کر منہ دامنِ خنجر سے قاتل چھپ گیا
د۔ اگر دامنِ خنجر آپ کی نظر سے گزرا ہے تو

دبستانِ دلّی و لکھنؤ

ب۔ بگڑنا روٹھنا شب بھر کسی کا کسی کے پاؤں تھے اور سر کسی کا
د۔ میں نے کبھی شب بھر نہیں کہا، رات بھر لکھنؤ والے شب بھر
کہتے ہیں۔
ب۔ کیوں کر نکل کے خانۂ دل سے یہ جائے گا
درد و الم حضور سا کچھ میہماں نہ تھا
د۔ حضور بادشاہ اور بزرگوں کو کہتے ہیں۔ حضور معشوق کو لکھنؤ
والے کہتے ہیں۔ تم کہاں کے ہو۔

میسوری یا مدراسی اُردو

ب۔ چپکے نہیں تو قرض تو دے گا ضرور برق
پیرِ مغاں تمھارا بڑا روشناس ہے
د۔ دے گا نہ مفت، چپکے دینا محاورہ نہیں ہے۔
ب۔ غیروں کو بھی بتاتے ہیں صورت کبھی کبھی
لٹواتے ہیں وہ حسن کی دولت کبھی کبھی
د۔ دکھاتے
ب۔ نزع میں بھی یاد ہیں ابروکسی کے دوستو
قبر پہ رکھ دو عوض ڈالی کے خنجر بعدِ مرگ
د۔ کیا میسور میں قبر پہ ڈالی چڑھاتے ہیں۔ ہم نے تو پھول چڑھاتے
دیکھے ہیں۔ اس کا حال لکھو
مرتبہ۔ میّت کو دفن کرنے کے فوراً بعد قبر پر کسی ہرے بھرے پیڑ کی ایک ڈالی
توڑ کر لگا دیتے ہیں۔ یہ کفا دل ہے اس امر کا کہ میت قبر میں سرسبز
رہے۔ پھولوں کی چادر تیجے یعنی فاتحۂ سوم کے دن قبر پہ چڑھائی
جاتی ہے۔
ب۔ نہیں کچھ حور بھی تجھ سے اچھی نہیں جنّت بھری تیری گلی سے
د۔ تجھ سے اچھی، یہ زبان نہیں۔
ب۔ دل میرا بُرا تھا یا کہ اچھا تم ہاتھ میں لے کے دیکھنا تھا
د۔ یہ زبان مدراس کی ہے۔ تم کو اسے
ب۔ ٹوٹتے ہیں ستارے گردوں سے رُخ پہ افشاں وہ جب چناتے ہیں
د۔ جماتے، چناتے ہیں خلافِ زبان، چنواتے یا چنتے چاہیئے تھا
ب۔ گل خورشید کی طرح سے آپ ہر وقت منہ پھیرتے ہیں
د۔ منہ پھیرتے ہیں چاہیئے تھا
ب۔ یہ بوجھ بھی اٹھتا نہیں نازک کمروں سے
پٹکا بھی نہیں باندھتے وہ ہیرکنی کا
د۔ ہیرے کی کنی۔ ہیرکنی کیا چیز ہے
مرتبہ۔ ایک قسم کا سوتی کپڑا جس کی بافت ایسی ہوتی ہے کہ اس میں ابھری
ہوئی بندکیاں نظر آتی ہیں۔
ب۔ پٹکا احمد نے اپنی کمر میں بندھا ہے نور
عقدہ کھلا ہے ہم پہ یہ احمد کے میم کا
د۔ کیا آپ کی زبان میں باندھے کو بندھا کہتے ہیں
ب۔ شہیدِ نازکی تربت پہ مرد و باندھ جاتا ہے
بنا کر چاندنی اُترے ہوئے پھولوں کے ہاروں کی
د۔ چادر سنی ہے۔ چاندنی مزار پر نہیں سنی۔ یہ کیا ہے اطلاع دو۔
مرتبہ۔ پھولوں کی چادر کو میسور میں پھولوں کی چاندنی کہتے ہیں۔
ب نہیں بوسہ لینے کو دیتے وہ گیسو بُرا دشمنِ جاں یہ کالے ہوئے ہیں
دطرح زبان دہلی بابت ۲۰ جنوری ع ترا لیے عشق وا ہوئے ہیں،
د۔ لینے کو دیتے یہ گنواری زبان ہے۔
ب۔ ہوگئے سنتے ہی سنتے آگ بھاگ میں نے جب پوچھا مزاج اچھا تو ہے

د۔ آگ وہ۔ آگ بھاگ یہ کہاں کی زبان ہے۔

مرتبہ۔ یہ میسوری زبان بھی نہیں۔

ب۔ ہمراہ عدو آج وہ آئے بھی گئے بھی

ٹھوکر سے مری قبر مٹا نے بھی گئے بھی

د۔ قبر مؤنث ہے اس کی قبر مٹائی بھی۔ آئے گی۔

ب۔ نظروں میں سمایا ہے مری طور کا عالم

وہ جلوۂ دیدار دکھائے بھی گئے ہیں

پھر حالِ پریشاں مرا آ کر نہیں دیکھے

دیوانہ کا کل وہ بنائے بھی گئے ہیں

د۔ اس ترکیب میں خاص مدراس کی زبان ہے

عیوب

ب۔ محفل خوشی کی بزمِ طرب ہے سبھی ہوئی

ٹھہری ہے کہ خدائی مرے نورِ عین کی

د۔ ٹھہری ہے کہ خدائی اب اس نورِ عین کی۔ سب ی گر پڑی ہیں خیال نہیں کرتے۔

ب۔ ہر آہ کو یا یوسی تو نومید ہے نالہ

سب چھوڑ کے بیٹھے ہیں بھروسا مرے دل کا

د۔ مایوس جو ہے آہ۔ ی گر پڑی

ب۔ کہ پرندہ جہاں نہ پر مارے میرے دلبر کا گھر وہاں ہے برق

د۔ اک پرندہ الخ۔ کاف بیانیہ شروع مصرع۔ یہ ایجاد آپ کا ہے۔

ب۔ نہ دیکھو اس کو دزدیدہ نظر سے

تمہیں دیتے ہیں لو دل ہم خوشی سے

د۔ نظر سے، خوشی سے، تقابل ردیفین ہوا۔

ب۔ کون سے دن خون آنکھوں سے مری بہتا نہیں

پاؤں تیرے چومنے کو کب حیا آتی نہیں

د۔ خون آنکھوں سے مری بہتا نہیں کب رشک سے ۔۔۔ تقابل ردیفین ہوا اس کو نکال ڈالو

ب۔ جی اٹھے ہم تری خلخال کی سن کر آواز

روح داخل ہوئی پھر جسم میں سن کر آواز

د۔ اس سے تم نے نہ سنی تھی کبھی بہتر آواز ۔۔۔ مطلع میں بن کر اور سن کر قافیہ کیونکر ہوگا۔

ب۔ وعدہ تو وفا تم نے کیا آنے کا لیکن

سوچو ذرا باقی ابھی اقرار بہت ہیں

د۔ سوچو تو سہی اور بھی اقرار بہت ہیں۔ ذرا کا الف دبتا ہوا نہ آیا کرے

ب۔ کیا کام تھا پھر قبر تک وہ کس لئے آتے

لاشے پہ مرے اشک بہانے بھی گئے بھی

د۔ قبر تک وہ، اس میں تک کا کاف گر گیا

ظرافت

ب۔ دین و ایماں جان و دل دے کر بُتِ لنڈن کو آج

برق جو مردِ مسلماں تھا نصارا ہو گیا

د۔ اللہ پھر مسلمان کرے

ب۔ کیا نہیں ہم گلشنِ عشرت کی پھر کیا تھی بہار

یار تھا ہمراہ تھی سیرِ گلستاں رات بھر

د۔ باغ میں رات کو چور جایا کرتے ہیں

ب۔ زخم خنداں سے مرے جب دل بجھنے کو لگا

سیکڑوں دن خالی کئے اوس نے نمکداں رات بھر

د۔ رات کی کوئی قید نہیں

ب۔ سو رہے ہیں مہ وش کے ساتھ مل کر خواب میں

شور و غل کرتا نہیں اے صورِ محشر سر کے پاس

د۔ کیا دونوں ایک جگہ دفن ہوئے۔

بے معنی

ب۔ جس طرح آئینے سے عکس ہو دور یوں جدا ہوتے ہیں وہ مل مل کے

د۔ میں اس شعر کے معنی نہیں سمجھا۔

ب۔ ہم بغل میرے اگر وہ نوجواں ہو جائے گا

تیر سے قد کھینچ کے اک دن میں کماں ہو جائے گا

د۔ میں نہیں سمجھا

ب۔ نظر تم کو دکھائے کوئی صورت ہے کسی کی آئینۂ دل میں بھی کدورت ہے کسی کی

د۔ اس مطلع کے معنے میں نہیں سمجھا۔ آخر مصرع کا ردیف قافیہ اول مصرع کو بگاڑتا ہے، مکرر مطلع لکھو

تحسین

ب۔ بوسۂ رخسار کا کب بزم میں مانگا میں نے

بے سبب آپ عبث چیں بہ جبیں ہوتے ہیں

د۔ ہ۔ یہ درست ہے۔ اس معاملے کا شعر ہم نے اب تک نہیں دیکھا

مرتبہ۔ پہلے اس شعر کو کاٹ دیا ہے پھر صاد کر کے یہ عبارت لکھی ہے۔

لطف زبان

ب۔ نسبت نہیں کچھ اوس سے تجھے اے شہ خوباں

کچھ چال نرالی ہے تری کبک دری سے

د۔ آتی ہے بھلا اس کو یہ کب فتنہ خرامی

اوڑنے کی نہیں چال تری کبک دری سے

مرتبہ۔ "اوڑنے" مجہول معنوی سے کلام میں جو اختصار اور برجستگی پیدا ہوئی ہے، اس کی تعریف نہیں ہو سکتی

اجتہاد

ب۔ بے ہوش پڑا ہوں سے کدے میں دنیا کی خبر مجھ نہ دیں گی

د۔ 〃 〃 〃 دنیا کی مجھے خبر نہ دیں گی

ب۔ 〃 〃 〃 〃 دنیا کی خبر ہے اور نہ دیں گی

مرتبہ۔ استاد نے صرف لفظ مقدم مؤخر کر دئے تھے۔ شاگرد نے مصرع کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے۔

ب۔ وہ کوٹھے پہ جب تک ٹہلتے رہے طبیعت کسی کی بہلتی رہی

د۔ وہ کوٹھے پہ جب تک ٹہلتے رہے ہیں

ب۔ اشارہ جب ابرو کا اوس نے کیا رقیبوں میں تلوار چلتی رہی

د۔ اشارہ جو ابرو کا ہر اک طرف تھا

ب۔ اشارہ جو ابرو کا تھا ہر طرف (دیوان)

ب۔ سوا شمع کے کون خلوت میں تھا مگر وہ بھی حسرت سے جلتی رہی

د۔ سوا شمع کے کون تھا ہجر کی شب رہی اک مرے ساتھ جلتی رہی

ب۔ وہ چٹکی وہ ٹھوکر تری وقت رقص کلیجا ہمارا مسلتی رہی

د۔ ایک سبب بحر میں کم تھا دیکھو خیال کرو

د۔ وہ چٹکی وہ ٹھوکر تری رقص کے وقت

ب۔ وہ چٹکی وہ ٹھوکر تری وقت رقص (دیوان)

ب۔ پریشاں وہ مانند گیسو رہے ہماری آہوں کی چلتی رہی

د۔ پریشاں وہ مانند گیسو رہے ہیں

ب۔ بلائیں جو زلفوں کی لیتا رہا

د۔ بلائیں جو زلفوں کی لیتا رہا وہ

ب۔ نہ جی بھر کے دیکھا کبھی ہم نے برق

د۔ نہ جی بھر کے دیکھا کبھی برق اوس کو نگہ اوس کے رخ پر پھسلتی رہی

مرتبہ۔ بحر متقارب مثمن مقصور (فعولن فعولن فعولن فعول) کو استاد نے اکثر جگہ بحر متقارب مثمن سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن) بنا دیا ہے لیکن شاگرد نے مقصور بحر ہی بحال رکھی ہے۔

استاد کی بعض عبارتیں جو حاشیوں پر درج ہیں

۱۔ یہ غزل پھر بھجواتا، رمضان ہے، روزہ رکھتا ہوں، بوڑھا آدمی ہوں، رحم لازمی ہے۔ آم میں یہاں پھول خوب آیا۔ وہاں کا حال لکھو۔

۲۔ میں سفر میں ہم رکاب سرکار ہوں۔ مجھ کو فرصت نہیں۔ تھوڑی سی یعنی کافی بھجواؤ، کافی کا درخت کس موسم میں لگتے ہیں

۳۔ قلعہ گول کنڈہ میں ڈاکٹر مہندی حسین صاحب تخلص آلم نے ایک کتاب مسمی بہ گلبن تاریخ فن تاریخ گوئی میں بہت عمدہ لکھی ہے للعہ روپیہ قیمت ہے، ضرور منگوائیے۔ دوسرا خط میں نے آپ کو بتاکید لکھا ہے کہ فدا علی خان کے نام رام پور میں آنب جائیں۔ فرخی کے نام ہرگز نہ روانہ کرنا یقین ہے اس کی تعمیل آپ نے کی ہوگی۔

۴۔ پلیندا کافی کا پہنچا

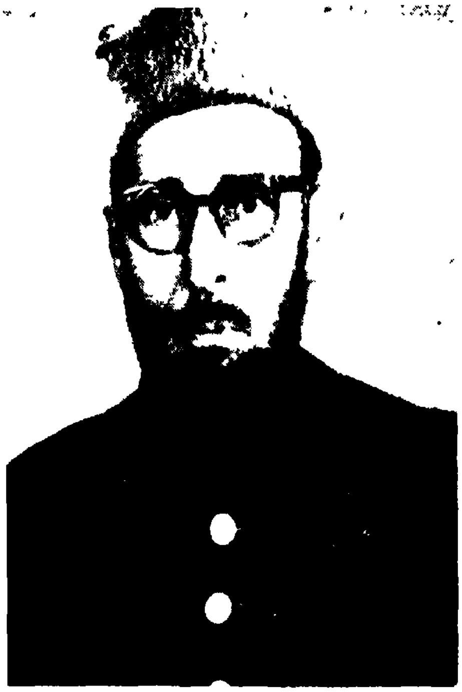
۵۔ ب۔ قامت تانیث ہے یا تذکیر، اہل لکھنؤ تانیث باندھتے ہیں

د۔ قامت مذکر ہے۔

۶۔ فصل پر اپنے باغ کے ناریل بھیجنا۔ آم تو ضرور بھیجوگے

۷۔ ب۔ قرۃ العین کی ۃ جو بصورت ہ لکھی جاتی ہے۔ اس کے اعداد چار سو لئے جاتے ہیں یا پانچ آگاہ فرمائیے۔

د۔ مولوی امام بخش صہبائی دہلوی نے ۵۰۰ لئے ہیں، اہل لکھنؤ ۵ لیتے ہیں۔



ثاقب کان پوری



اُستاد مشتاق حسین خاں

آپ کی شخصیت اور فن پر منصور سہسوانی

کا مضمون اسی شمارے میں درج ہے



سلطان احمد

لدّاخ



وزیراعظم پنڈت نہرو لیہہ میں

ایک بوڑھا لدّاخی

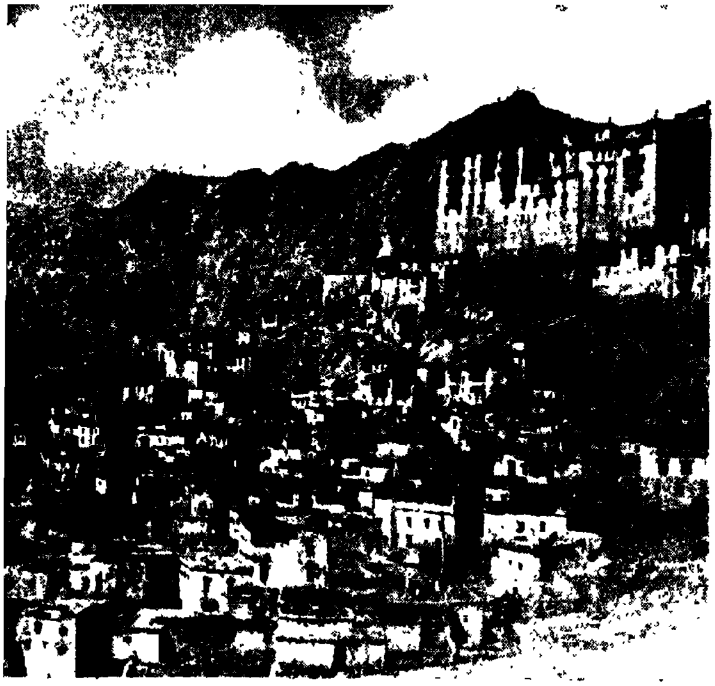


ایک لدّاخی کُتّا



لدّاخی مُسلمان عورتیں





دنیا کا سب سے اونچا شہر لیہ

لداخ کے بڑے لاما کوشک بکولا





لداخی لڑکا

ایک لداخی لاما



حالی کا خط نواب محسن الملک کے نام

الف

مخدوم

جناب مولوی صاحب مخدوم مکرم معظم و محترم دام مجدہم

بعد نیاز کے التماس یہ ہے کہ دو جلدیں کتاب "حیات سعدی" [illegible]
[illegible] "مسدس مد و جزر اسلام" [illegible]
[illegible]
[illegible] حضور نواب صاحب بہادر دام اقبالہم کی نذر [illegible]
[illegible] نیازمند نے شیخ سعدی کی [illegible] اور انکی تمام [illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] بہت [illegible] ہیں ۔
[illegible] کتابیں یعنی مسدس مد و جزر اسلام میں ایک نیا ضمیمہ [illegible]
اکثر اکابر و احباب [illegible] اضافہ کیا ہے جنکی نسبت [illegible] نہیں
کہہ سکتا ہوں پبلک کو کیا رائے ہوگی ۔
غالباً جناب کو کثرت مشاغل [illegible] کے سبب یاد نہ ہوگا
لیکن نیازمند کو خوب یاد ہے کہ ان دونوں کتابوں کی نسبت جبکہ
انکی ترتیب و تدوین ختم نہ ہوئی تھی [illegible] کی طرف سے
اعانت و خریداری کی امید دلائی گئی تھی اور زیادہ [illegible]
ان دونوں کتابوں کے چھپوانے کی جرأت کی گئی ہے ۔ التماس ہے کہ
اگر ان کتابوں کی اشاعت اس ملک میں مفید سمجھی جائے [illegible]
دونوں نسخے جو حضور نواب صاحب بہادر کی نذر کئے [illegible]
مع عرضداشت منسلکہ نیازنامہ [illegible]
جس قسم کی اعانت یا رعایت ممکن ہو اسکے لئے سفارش فرمائیے
آپ کی ادنیٰ توجہ سے امید ہے کہ ان کتابوں کے لکھنے اور چھپوانے میں
جو محنت اور زیرباری مجھکو برداشت کرنی پڑی ہے اسکا تدارک [illegible]

[illegible] — اگرچہ ہندوستان میں مصنف کی [illegible]
[illegible] زیادہ [illegible] اگر کوئی حق آپ پر [illegible]
[illegible] آپ کو ایسی تکلیفیں دینے کا [illegible]
[illegible] آپ کے ساتھ [illegible]
[illegible]
[illegible]
اگر یہ امید بھی قائم رہے تو [illegible] ۔ زیادہ نیاز

نیازنامہ
۲۶ مارچ ۱۸۸۶ء — [illegible] حالی [illegible]

[illegible]

ثاقب کانپوری

میں کون ہوں

خانۂ دل ہے مرا ایک نہاں خانۂ راز — پردۂ حسن ہے میرے لئے اک پردۂ ساز

میری فطرت میں ازل سے ہے محبت کا خمیر — زندگی میری ہے دنیا میں سراپائے نیاز

دونوں عالم کی حقیقت پہ نظر ہے میری — بزمِ گیتی مری نظروں میں ہے اک بزمِ مجاز

میں نفوسِ بشری میں ہوں حقیقت کی نمود — دہر کے پردۂ اجسام میں ہوں سحر طراز

میں ہی گلزار میں ہوں ہم نفسِ شبنم و گل — میں ہی غنچوں کے تبسم کی ہوں دل کش آواز

میرے جذبات نے بخشا ہے محبت کو فروغ — حسن کو میں نے بنایا ہے سراپا انداز

گلشنِ دہر میں گل کارِ تصرف ہوں میں — میں نے ترتیب دیا قصۂ محمود و ایاز

میری تخئیل نے دنیا کی روش بدلی ہے
میں نے انسان کے سینے کی خلش بدلی ہے

میری محفل میں مغنی کا ترنم کیا ہے — نطق و آواز ہے کیا زورِ تکلم کیا ہے

میرے گلشن کے مقابل ترے پھولوں کے قریں — چمنِ دہر کے غنچوں کا تبسم کیا ہے

میری ہر موجِ تخیل ہے ہمہ وقت رواں — مرے آگے گہر افشانئ قلزم کیا ہے

میری ہستی کے ہیولے سے ہے آغازِ ازل — مجھ سے پوچھو کہ یہ اشیاء کا تقدم کیا ہے

میری نظروں میں ہے آئینِ جہاں بانیٔ دہر — عدل کیا چیز ہے اور شانِ ترحم کیا ہے

ایک آئینۂ حیرت ہے مری بزمِ حیات — مجھ سے پوچھو کہ یہ ہستی کا توہم کیا ہے

مجھ سے پوچھو کہ یہ ہنگامۂ کونین ہے کیا — اور جذبات و تخیل کا تصادم کیا ہے

میں ہر اک ظاہر و باطن پہ نظر رکھتا ہوں
اپنی ہر بات میں پائندہ اثر رکھتا ہوں

وسعتِ عالمِ کونین میں یکتا ہوں میں — حسن افروزِ جہاں رونقِ دنیا ہوں میں

میری تابندہ جبیں پر ہے زمانے کی نظر — زینتِ جلوہ گہِ چشمِ تماشا ہوں میں

غیر محدود تجلی کا ہے پرتو مجھ پر — ہر نظر میں جو سمایا ہے وہ جلوا ہوں میں

کس نے دیکھا ہے مرا نقشِ قدم میرا مقام — بزمِ دنیا کے ہر اک حسن سے بالا ہوں میں

غالب و میر بھی ہیں حسرت و اقبال بھی ہیں — ہم سخن تھے یہ مرے ان کا سراپا ہوں میں

منزلِ شعر و ادب ہے مرا ہر نقشِ قدم — الغرض رہبرِ اردوئے معلّیٰ ہوں میں

خود بتا دے گا زمانے کو مرا طرزِ کلام — میرا انداز ہے کیا کون ہوں میں کیا ہوں میں

گلشنِ عالمِ لاہوت کا طائر ہوں میں
دونوں عالم مرے قبضے میں ہیں شاعر ہوں میں

اقتدار عالم

میرزا نامہ — از میرزا کامران

مقدمہ

سنہ ۱۹۱۳ء میں مولوی ہدایت حسین صاحب (مسلم پریزیڈنسی کالج کلکتہ) نے قصبہ چکدہ (ضلع نادیا) کے رئیس قاضی محمد محمود کے ذاتی کتب خانہ میں ایک قلمی رسالہ "میرزا نامہ" (فارسی) دریافت کیا تھا۔ رسالہ کے سرورق پر مصنّف کا نام میرزا کامران دیا ہوا تھا۔ مولوی صاحب کے بیان کے مطابق یہ رسالہ بہت خراب شکست میں تھا جس کو انھوں نے نہایت محنت اور عرق ریزی کے بعد صاف کیا۔ انھوں نے 'میرزا نامہ' کی اصل عبارت اور اس کا انگریزی ترجمہ ایک چھوٹے سے دیباچہ کے ساتھ "جرنل آف ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال" کی سنہ ۱۹۱۳ء کی اشاعت میں چھپوایا۔

میرزا نامہ کے مضمون سے اس بات کا صاف پتہ نہیں چلتا ہے کہ یہ رسالہ کس زمانے میں تصنیف کیا گیا۔ ایک جگہ مصنّف نے سنہ ۱۴ میں اپنے لاہور سے گزرنے کا تذکرہ کیا ہے۔ ایک اور جگہ میرزا رفیع شیرازی کا ذکر اس انداز سے آیا ہے کہ جیسے وہ مصنّف کا ہمعصر ہو۔ ان دو اطلاعات کی بنیاد پر اس قدر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'میرزا نامہ' کی تصنیف ۱۰۱۴ھ کے لگ بھگ ہوئی ہوگی۔[1]

'میرزا نامہ' کے مصنّف کی بابت مولوی ہدایت حسین کا یہ فیصلہ قطعی مناسب ہے کہ وہ بادشاہ ہمایوں کا چھوٹا بھائی میرزا کامران نہیں ہے۔ کیونکہ جیسا خود مولوی صاحب نے فرمایا ہے اس رسالہ میں جس انداز سے میرزا رفیع شیرازی کی قابلیت اور علمی استعداد کا ذکر آتا ہے اس کی امید میرزا کامران (شہزادہ) سے نہیں کی جا سکتی ہے۔ شہزادہ کامران کی موت کے وقت میرزا رفیع شیرازی کی عمر صرف سترہ سال رہی ہوگی۔ ظاہر ہے اس کم عمری میں وہ یہ مرتبہ حاصل نہیں کر سکتا تھا کہ شہزادہ کامران ایسا خود بین اور

---

[1] سنہ ۱۰۱۷ھ میں جب میرزا رفیع شیرازی نے اپنی کتاب "تذکرۃ الملوک" لکھی تو ان کی عمر ۷۰ سال تھی۔ اس طرح اندازاً ان کی تاریخ پیدائش سنہ ۹۴۷ھ قرار پاتی ہے (دیکھو مولوی ہدایت حسین، جرنل آف ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال ۱۹۱۳ء صفحہ ۲)

اگر مصنّف دراصل رفیع شیرازی کا ہمعصر تھا تو ظاہر ہے اس نے اپنے کشمیر سے لاہور پہنچنے کی جو ادھوری تاریخ (سنہ ۱۴) دی ہے اس سے مقصد ۱۰۱۴ھ ہوگا۔

'میرزا نامہ' کے مضمون سے صاف ظاہر ہے کہ مصنّف نے سفر کشمیر کے فوراً بعد یہ رسالہ لکھا تھا۔ اس لئے اس رسالہ کی تاریخ تصنیف سنہ ۱۰۱۴ھ کے قریب قرار پائے گی۔

صاحبِ علم اسے دنیا کا "قابل ترین انسان" تسلیم کر لیتا۔[1] علاوہ ازیں یہ مان لیا گیا ہے کہ اس رسالہ کی تاریخ تصنیف سنہ ۱۰۱۴ھ کے قریب ہے تو پھر کسی بحث کی گنجائش باقی نہیں رہتی ہے کیونکہ ہمایوں کا بھائی میرزا کامران تو سنہ ۹۶۴ھ میں مر گیا تھا۔[2]

بہر حال یہ سوال اپنی جگہ بڑا اہم ہے کہ 'میرزا نامہ' کا مصنف میرزا کامران کون تھا؟ اس سلسلے میں مولوی ہدایت حسین نے خاموشی اختیار کی ہے۔ رسالہ کے مضمون سے یہ صاف ظاہر ہے کہ وہ ایک بہت معمولی حیثیت کا منصب دار تھا اس لئے اس عہد کے امراء کے تذکروں میں اس کا نام نہ ملنا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔[3] مگر صاحبِ تالیف نے جس انداز سے امراء اور سرکاری افسران کے آداب مجالس اور ان کی روزمرہ کی زندگی کے مسائل پر تبصرہ کیا ہے یا اس نے جس طرح شمالی ہندوستان کے مختلف مقامات کا ذکر کیا ہے اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا کامران کو نہ صرف ہندوستانی امراء کی سوسائٹی کا دیرینہ تجربہ تھا بلکہ وہ ملکی حالات سے بخوبی واقفیت رکھتا تھا۔ ان واقعات کی روشنی میں اگر یہ تصور کیا جائے کہ میرزا کامران ایک لمبے عرصے تک مغل حکومت کا ملازم رہا ہوگا تو بیجا نہ ہوگا۔

[1] میرزا نامہ کا مصنف ایک جگہ لکھتا ہے۔" میرزا پر واجب ہے کہ معاصرین وقت میں قاضی زادہ ہروی، میرزا رفیع شیرازی اور جلالائی ہندوستانی کو قابل ترین ہستیاں مانے۔"

[2] دیکھو۔ اکبر نامہ (فارسی) ایشیاٹک سوسائٹی۔ جلد اوّل صفحہ ۳۲۱

[3] مغل امراء کے تین مشہور تذکرے ہیں (الف) ذخیرۃ الخوانین از شیخ فرید بھکری (ب) مآثر الامراء از شاہ نواز خاں۔ (ج) تذکرۃ الامراء از کیول رام۔ ان تذکروں میں سے کسی ایک میں بھی میرزا کامران کا ذکر نہیں ملتا ہے۔ گو کہ تذکرۃ الامراء میں عموماً بہت سے ایسے معمولی حیثیت کے منصب داروں کا ذکر مل جاتا ہے جن کو دوسروں نے نظر انداز کیا ہے لیکن میرزا کامران کے ذکر کو کیول رام نے بھی اپنی کتاب میں جگہ نہیں دی ہے۔

اکبر نامہ اور طبقاتِ اکبری میں کامران بیگ گیلانی نامی ایک منصب دار کا ذکر ملتا ہے۔ جو شاید عبدالرحیم خان خاناں کی ملازمت میں تھا۔[1] عبدالباقی نہاوندی (جس نے عبدالرحیم خان خاناں کے حکم پر اس کے کارناموں اور خاندانی حالات کے متعلق ایک کتاب لکھی تھی) نے بھی کامران بیگ گیلانی کا ایک جگہ ذکر کیا ہے۔[2] آئینِ اکبری میں ابوالفضل نے کامران بیگ کا نام دو صدی منصب داروں کی فہرست میں دیا ہے۔[3] کامران بیگ عبدالرحیم خان خاناں کے ماتحت ۹۹۹ھ تک گجرات میں تعینات رہا۔ سنہ ۱۰۰۴ھ اور سنہ ۱۰۰۵ھ میں جب خان خاناں دکن کی مہم پر گیا تو یہ وہاں بھی اس کے ساتھ تھا۔ میرا گمان ہے کہ کامران بیگ گیلانی اور 'میرزا نامہ' کا مصنف میرزا کامران ایک ہی شخصیت تھی۔ کامران بیگ نے سنہ ۱۰۰۵ھ کے بعد کبھی اپنے نام کے ساتھ 'میرزا' کا لقب استعمال کرنا شروع کر دیا ہوگا۔ 'میرزا نامہ' کے مصنف نے خود تسلیم کیا ہے کہ وہ پیدائشی میرزا نہیں تھا بلکہ اس نے یہ درجہ "اپنی ریاضت اور اخلاق کے بل پر حاصل کیا تھا۔"

ویسے تو 'میرزا نامہ' ایک میرزا کی خصوصیات سے متعلق اقوال کا مجموعہ ہے جو بظاہر بغیر کسی ترتیب کے یکجا کر دئے گئے ہیں لیکن مصنف کا طنزیہ اندازِ تحریر اور اس کا زندگی کی طرف سے نہایت عملی اور حقیقت پسندانہ رویّہ، فلسفہ، مذہب اور جنگ کے بارے میں اس کے Cynical خیالات پورے مضمون میں ایک قسم کا اندرونی تسلسل پیدا کر دیتے ہیں۔ مصنف اپنے رسالہ کی نوعیت بیان کرتے ہوئے ابتدائی چند فقروں میں خود ہی یہ اعلان کرتا ہے کہ اس کی تحریر میں ہزل اور

[1] دیکھو اکبر نامہ (فارسی) ایشیاٹک سوسائٹی، جلد سوم، صفحہ ۴۵۳، ۵۳۰-۵۳۱، ۵۹۴-۷۰۰، ۷۱۸۔

طبقاتِ اکبری۔ انگریزی ترجمہ۔ ایشیاٹک سوسائٹی جلد دوم ۵۸۱-۵۸۳، ۶۱۲۔

[2] دیکھو۔ عبدالباقی نہاوندی۔ مآثرِ رحیمی۔ ایشیاٹک سوسائٹی جلد دوم۔ صفحہ ۲۴۲

[3] آئینِ اکبری از ابوالفضل۔ نول کشور ایڈیشن صفحہ ۱۶۴

حلہ بازی کا عنصر شامل ہے۔ میرزا کامران کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں چھپے ہوئے طنز و مزاح کے زہریلے نشتر اس بات کا صاف پتہ دیتے ہیں کہ اس نے سماجی زندگی کے ہر پہلو کا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ وہ زمانے کے سرد و گرم دیکھے ہوئے تھا اور سترھویں صدی عیسوی کے مغل معاشرہ کی ڈھکی رگوں سے اچھی طرح واقف تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ مرزا کامران کے بعض جملے تو بالکل چونکا دینے والے ہوتے ہیں۔ اس کا نڈر بلکہ بے ڈھب انداز فکر اور سماجی مسائل پر روایاتی اقدار سے انحراف کر کے رائے زنی کرنے کے تیور اس عہد کے ادبی اور تاریخی لٹریچر میں ایک انوکھی چیز ہے۔ وہ نہایت سنجیدگی سے اس قسم کے مشورے دیتا ہے۔ "جہاں تک ہو سکے میرزا جنگ سے دور رہے۔" "بُدھوں کو پہچانے لیکن ان کی برائی کا تذکرہ نہ کرے کیونکہ ایسا کرنا خلاف حکمت ہے۔" "میرزا مدرسے سے تازہ نکلے ہوئے طالب علم سے علمی بحث نہ کرے ورنہ وہ اس کا ذہنی سکون ختم کر دے گا۔" "بحث میں مخالف کمزور پڑے تو اسے پوری طرح زک پہنچانے میں کوئی دقیقہ نہ اُٹھا رکھے۔ مگر صورت حال برعکس ہو تو فوراً مدِ مقابل کی بات مان لے۔" ان جملوں کو پڑھ کر بے اختیار جارج برنارڈ شا کی The Revolutionists Handbook یاد آجاتی ہے۔

سترھویں صدی عیسوی کی تہذیبی زندگی اور مغلوں کے سیاسی اور سماجی اداروں کے متعلق اطلاعات کے ماخذ کی حیثیت سے "میرزا نامہ" کی ایک منفرد حیثیت ہے۔ تہذیبی اور سیاسی اداروں کے متعلق اعداد و شمار اور اس دور کی اخلاقی قدروں اور سماجی زندگی کے اصولوں کا بیان تو اکثر ملتا ہے۔ اس لحاظ سے 'میرزا نامہ' کے اندر کوئی خاص نئی بات نہیں ہے۔ جو چیز اس رسالہ کو منفرد بناتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں ان اقدار اور اصولوں کو روزمرّہ کی زندگی کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً یہ بات ہمیں اور دوسرے ذرائع سے بھی معلوم ہو سکتی ہے کہ ایک عام مغل امیر کے لئے تعلیم یافتہ ہونا ضروری تصور کیا جاتا تھا تاکہ بقول میرزا کامران "اس کا نفس جہالت کی لعنت سے آزاد ہو۔" لیکن عمل میں اس 'تعلیم' کا مفہوم کیا تھا اور اس کا جو اندازہ میرزا کامران کے چند جملوں سے ہوتا ہے۔ وہ شاید موٹی موٹی کتابیں چھان کر بھی نہ ہو سکتا۔ اس کا خیال ہے کہ "ایک میرزا کو عربی، فارسی، ہندی اور ترکی زبانیں جاننا چاہیئے۔ اس کی طبیعت میں ایجاد اور تخلیق کا مادہ ہو اور وہ اپنا کام پھرتی سے کر سکتا ہو، حساب کتاب میں مہارت رکھتا ہو لیکن کلرکوں کی سی عادت اختیار نہ کرے میرزا کو فلسفہ کے مدارج سے واقفیت ہونی چاہیئے لیکن جبر و اختیار اور قضا و قدر کی بحثوں میں نہیں پڑنا چاہیئے کیونکہ ایسی بحثوں کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا ہے۔ فلسفہ کے دیگر مسائل سے بس اسی قدر واقفیت کافی ہے کہ وہ کہہ سکے "میں جانتا ہوں"۔— اسی طرح میرزا نامہ میں بہت سی دلچسپ اور معنی خیز جھلکیاں معمولی منصبداروں کے سپاہیانہ زندگی، فوجی افسروں اور ماتحتوں کے درمیان سماجی تعلّقات کی نوعیت اور مذہبی اختلافات کے مظاہر ملتے ہیں۔

'میرزا نامہ' کے مضمون سے اس عہد کے مذہبی اختلافات اور مباحث کی بابت یہ تو اندازہ نہیں ہوتا ہے کہ کیا مسائل درپیش تھے۔ اس کے لئے دوسرے زیادہ اہم ماخذ موجود ہیں لیکن یہ حقیقت ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ سترھویں صدی عیسوی کی ابتداء میں مسلمانوں کے مختلف فرقوں کے درمیان نظریاتی تنازع اس حد تک موجود تھا کہ گلی کوچوں میں بحثیں ہوا کرتی تھیں جن میں اکثر نوبت مارپیٹ تک پہنچ جایا کرتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شیعہ اور سُنّی فرقوں کے درمیان اختلافات اس زمانے میں کافی شدّت اختیار کر گئے تھے۔ اور اس سلسلے میں کچھ لوگ انتہائی احمقانہ تنگ نظری کا ثبوت بھی دیا کرتے تھے۔ لیکن ہمارے میرزا کامران کی طرح کے لوگ بھی تھے جو تنگ نظری کا مذاق اڑاتے تھے۔ وہ مذہبی مباحث کو فضول حرکت سمجھتے تھے اور دوسروں کو بھی یہی صلاح دیتے تھے کہ اگر ہاتھ پاؤں کی سلامتی چاہتے ہو تو مذہبی مباحث سے دامن بچاؤ۔ ان کا نظریۂ حیات اس کے سوا کچھ نہیں تھا کہ کھاؤ پیو اور خوش رہو۔ یہ تمباکو، شراب، جُوا، طوائف، "پسر حجام" سب سے شغف رکھتے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ خداپرست بھی تھے بلکہ انسان کی 'خداشناسی' سے ہی اس کے 'کمالات' کا تعیّن کرتے تھے۔ لیکن ملّا اور مفتی کا خاکہ اڑانے سے بھی نہیں چُوکتے تھے۔ میرزا کامران

ایک جگہ بڑی صفائی سے اعلان کرتے ہیں۔ "ہندوستان میں جو اپنے سروں پر بڑے بڑے عمامے باندھے گھومتے ہیں (میرزا) ان سے عقل کی امید نہ رکھے۔"

گو کہ اس رسالہ کا فارسی مضمون اور انگریزی ترجمہ اب سے اڑتالیس برس پہلے چھپ چکا تھا لیکن ابھی تک اس سے کسی نے پوری طرح فائدہ نہیں اٹھایا۔ ڈاکٹر کنور محمد اشرف صاحب نے اپنی کتاب " لائف اینڈ کنڈیشن آف دی پیوپل آف ہندوستان " میں اس رسالے کا سرسری تذکرہ ضرور کیا ہے لیکن ان کا موضوع دہلی سلطنت کا عہد تھا اس لئے وہ "میرزا نامہ" کی طرف کافی توجہ نہ دے سکے۔ اس رسالہ کا اصل استعمال تو وہ اسکالر ہی کر سکے گا جو عہد مغلیہ کی کلچرل اور سوشل تاریخ پر کام کر رہا ہو۔ بہرحال یہ امید کی جا سکتی ہے کہ "میرزا نامہ" کا مندرجہ ذیل اردو ترجمہ تاریخ سے شغف رکھنے والے اردو داں حضرات کی دلچسپی کا باعث ہوگا۔

ترجمہ

شکر اور حمد اس خدا کی جس کی ذات مخلوقات کی تعریف کی محتاج نہیں اور درود بے نہایت حضرت مصطفےٰ صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے مرقد منور پر۔ ارباب ہستی کو معلوم ہو کہ سنہ ہم ایں یربجوز کشمیر جنت نشان کی سیر کے بعد دارالامان ہندوستان میں داخل ہوا (کہ قسمت کا کرنا یہی تھا) اور دارالسلطنت لاہور سے گزرا اتفاقات زمانہ ہیں کہ کچھ منہ زور لوگوں نے اپنی خصلت کے مطابق بہت سر اٹھا رکھا تھا اور میرزائی کے دعوے دار بن بیٹھے تھے۔ چوں کہ بندہ کو مرزا کہلانے کا حق حاصل ہے اس لئے میری غیرت نے یہ گوارہ نہ کیا کہ میرزائی کے رسم و قواعد میں ایسا انقلاب اور فتور واقع ہو۔ معاملہ کی اہمیت کے پیش نظر سوچا کہ اس مسئلہ پر ایک ایسا رسالہ لکھوں جو اہل روزگار کے لئے دستورالعمل بن جائے اور کوئی غیر مستحق اس اعزاز کا (یعنی میرزائی کا) دعوے دار نہ ہو

سخن بسیار دانی اندکے گوئی
یکے را صد مگو صد را یکے گوئی

معلوم ہو کہ بندہ نے اپنی ریاضت اور اخلاق کے بل پر میرزائی کا درجہ حاصل کر لیا ہے اس لئے[1] جو کچھ بھی میں کہتا ہوں وہ پیچ اور خیر سے عبارت ہے۔ اگرچہ میرے بیان میں ہزل اور جملہ بازی کا انداز آ گیا ہے لیکن اس کتاب سے چند ایسی نصیحتیں نکلتی ہیں جن کو لوگ افلاطون اور بوعلی کی رہنمائی اور امداد کے لئے بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ قصہ مختصر یہ کہ اگر کوئی کوتہ نظر اپنی کم عقلی کی بدولت میری باتوں کی اہمیت نہیں سمجھتا ہے تو کیا پروا۔ سورج کو کیا فکر کہ چمگادڑ اس کی طرف توجہ نہیں کرتا اور ایک کوہ گراں پایہ اس بات سے اندیشہ مند کیوں ہو کہ ایک جنگلی چوہا اس کو ہیچ قرار دیتا ہے۔

بے ہنر چند ز خود بے خبر عیب پسند خدنہ عم ہنر
دود شوند ار بدماغی رسند باد شوند ار بہ چراغی رسند

اگر کسی شخص کے دل میں میرزائی کی ہوس ہو تو اس کو چاہیئے کہ جو کچھ اس رسالہ میں درج کیا جاتا ہے اس کے مطابق عمل کرے۔ اور اگر وہ ان باتوں پر عمل نہیں کرتا ہے تو کیا ضروری ہے کہ وہ ایسی خطرناک حرکت کا مرتکب ہو کر (یعنی میرزائی کا دعوے دار بن کر) لوگوں پر اپنی نیچی اوقات اور کم ظرفی کا مظاہرہ کرے معلوم ہو کہ قانون میرزائی کے دس خاص اصول ہیں اور چند فروعی شرائط ہیں۔ تمام اصولوں میں اوّل یہ ہے کہ (میرزا) خدا کو پہچانے کیونکہ انسان کے کمالات اس کی خداشناسی سے ظاہر ہوتے ہیں۔ دوئم یہ کہ علم و فضیلت حاصل کرے تاکہ اس کا نفس جہالت کی لعنت سے آلودہ نہ ہو اور اسے بے جا ناموس کی ہوس نہ رہے۔[1] ابتدا میں صرف اور نحو کا سرسری مطالعہ کرے اور ان دو علوم سے واقفیت اس حد تک ضروری تصور کی جائے کہ وہ (یعنی میرزا) لکھنے اور بولنے میں فارسی اور عربی کے الفاظ صحیح استعمال کر سکے۔ مطلوں میں میرزا کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیئے کہ اس کے منہ سے غلط الفاظ نہ نکل جائیں کیونکہ ایک میرزا کے لئے گفتگو میں غلطی

---

[1] فارسی عبارت یوں ہے: "ومعاشینی بخاطرش منظور نباشد"

کرنا بہت بڑا عیب ہے۔ سوم یہ کہ تیس سال کی عمر میں مرزا کو شیخ سعدی کی گلستاں اور بوستاں ختم کر لینی چاہیئے۔ چہارم یہ کہ وہ (یعنی مرزا) مردم شناس ہو جو کہ اعلیٰ ترین کمالات میں سے ایک ہے اور ہر اُس باتونی اور دھوکہ باز شخص کے دعوے پر یقین نہ کرے جو یہ کہے کہ وہ کسی بارجن قابو میں کر چکا ہے، تاآنکہ یہ واقعہ اپنی آنکھوں سے نہ دیکھ لے۔ بلکہ اس کے باوجود شبہ کی گنجائش ہے کیونکہ اہلِ کشف (اس طرح) اپنے کمالات ظاہر نہیں کرتے ہیں اور اس قسم کے دعوے احمقوں کو دھوکہ دینے کے لئے وہی لوگ کرتے ہیں جو دراصل کچھ نہیں جانتے ہیں۔ پنجم یہ کہ مدرسہ سے تازہ نکلے ہوئے طالب علم کے ساتھ (میرزا) علمی بحث نہ کرے کیونکہ وہ اپنی کج بحثی سے میرزا کا ذہنی سکون ختم کر دے گا۔ ششم یہ کہ ہر ایرے غیرے سے بات نہ کرے اور صرف اپنے برابر کے لوگوں سے تعلقات رکھے۔ ہفتم یہ کہ وہ عربی، فارسی، ہندی اور ترکی زبانیں جانتا ہو۔ ہشتم یہ کہ اس کی طبیعت میں ایجاد اور تخلیق کا مادہ ہو اور اپنا کام پھرتی سے کرتا ہو کہ عمرِ عزیز چند روزہ ہے۔ نہم یہ کہ حساب کتاب میں مہارت رکھتا ہو لیکن اس کو (یعنی میرزا کو) کلرکوں کی سی عادتیں نہ اختیار کرنا چاہیئے۔ دہم یہ کہ مرزا کو فلسفہ کے مختلف مدارج سے واقفیت ہونی چاہیئے لیکن اسے جبر و اختیار اور قضا و قدر کی بحث میں نہ پڑنا چاہیئے کیونکہ ایسی بحث سے کوئی نتیجہ نہیں نکلتا ہے۔ فلسفہ کے دیگر مسائل سے بس اس قدر واقفیت کافی ہے کہ وہ کہہ سکے "میں جانتا ہوں۔"

فروعی شرائط کا باب

پہلی بات یہ کہ مست ہاتھی اور میرزا کے درمیان ایک فرسنگ کا فاصلہ رہنا چاہیئے۔ اگر چینی کے برتن میسر ہوں تو وہ سونے اور چاندی کے برتنوں میں کھانا اور میوہ نہ کھائے اور اگر مٹی کا برتن ہاتھ آئے تو چینی کے برتن میں پانی نہ پیے۔ اگر ایک گھر میں دس آدمی رہتے ہوں اور ان میں سے ایک بُرا آدمی ہو تو میرزا کو ان دسوں سے ملنے جلنے سے پرہیز کرنا چاہیئے۔ میرزا کا نام اگر جلال الدین یوسف رکھا گیا ہو تو اس کو چاہیئے کہ اتنا لمبا نام نہ لکھا کرے بلکہ اپنے آپ کو صرف میرزا یوسف کہلوائے۔ میرزا کو اگر کوئی چیز خریدنی ہو تو اس کی قیمت پر سوداگروں کی طرح حجت نہ کرے۔ اس کو چاہیئے کہ یاقوت کو سب سے بہتر ہیرا، پالکی کو سب سے بہتر سواری اور خربوزہ کو سب سے بہتر میوہ سمجھے۔ اگر وہ اپنے ہاتھ پاؤں اور سر تڑوانا نہیں چاہتا ہے تو لشکر[1] کے ساتھ کشمیر کبھی نہ جائے۔ خشکہ اور چلینی[2] کو تمام دوسرے کھانوں سے بہتر سمجھے۔ "عشقِ پاک" کو اونچے طاق میں رکھ دے اور اس سے ہمیشہ دُور رہے۔ جس حسین کی طبیعت میں شرارت ہو اس کے پیچھے کبھی نہ لگے۔ اور تمبا کو زیادہ نہ استعمال کرے۔ ہندوستان کے دوران قیام میں جہاں تک ہو سکے اپنے آپ کو بیماریوں سے بچائے رکھے تاکہ میرزا کو اپنے افسر کے حکیم کا سامنا کرنے کی ضرورت نہ پیش آئے[3]۔ جس جگہ میرزا کی جان پہچان

---

[1] فارسی عبارت یوں ہے "نہم آنکہ در علم سیاق وقوفی و بہرہ داشتہ باشد اما محرّر طینت نباشد"۔

[1] شاہی کیمپ کو عموماً "لشکر" کہا جاتا تھا۔

[2] "خشکہ یا مصالح" کا مطلب مولوی ہدایت حسین صاحب نے مصالحہ کے ساتھ ابالے ہوئے چاول لیا ہے لیکن خشک ابلے ہوئے سادہ چاولوں کو کہتے ہیں۔ میرے خیال میں خشکہ یا مصالح" سے میرزا کامران کا مفہوم خشکہ اور چلینی یا خشکہ اور سالن سے ہے۔ شاید وہ ایک میرزا کے لئے خشکہ اور چلینی بہترین غذا قرار دے کر سادہ رہن سہن یا صوفی منشی کی تلقین کر رہا ہے۔ اوپر بھی ایک ایسا ہی جملہ آیا ہے جس میں قیمتی برتن کے استعمال نہ کرنے کی صلاح دی گئی ہے۔

[3] فارسی عبارت یوں ہے۔ "در ہندتا می تواند خود از بیماریہا محافظت نماید کہ روئے طبیب منصب دارش نباید دید۔" مولوی ہدایت حسین نے اس جملہ کا انگریزی میں جو ترجمہ کیا اس میں 'طبیب منصب دارش' کے لئے Court Physician یعنی 'شاہی طبیب' لکھا ہے جو غلطی ہے۔ یہ بالکل واضح ہے کہ یہاں پر مرزا کامران کا اشارہ اس طبیب کی طرف ہے جو شاید ہر بڑے منصب دار کے عملہ میں شامل رہا کرتا تھا اور اس کے ماتحت افسروں (بقیہ نوٹ اگلے صفحہ پر ملاحظہ کیجیے)

ہو جائے وہاں تین مرتبہ جانا چاہیئے۔ ایک مرتبہ پہلے دن کہ اس روز ملاقات ہوئی۔ دوسرے روز سلام دُعا کہلوا کر گھر میں داخل ہو لیکن تیسری مرتبہ اگر بغیر سلام کہلوائے ہی بلایا جائے تو چلا جائے مگر بغیر بلاوے کے وہاں جا کر خفت نہ اٹھائے کیونکہ عزّت ایک بار ہاتھ سے جائے تو واپس نہیں ملتی ہے۔ وہ (یعنی مرزا) لاہور کو ہندوستان کے تمام شہروں سے برتر مانے اور آگرہ کے قلعہ کو دنیا کے تمام قلعوں میں یکتا سمجھے اور اگر اس بات پر زیادہ مخالفت نہ ہو تو اصفہان کو ایران کے بہترین شہروں میں شمار کرے۔ بھیڑ بھاڑ میں مرزا کو لوگوں کی بغلوں میں چھپی ہوئی تلواروں کی طرف سے خبردار رہنا چاہیئے۔ اس کی آمدنی کم سے کم اتنی ہونی چاہیئے کہ وہ بیس روپے تک پالکی اور دریوں پر خرچ کر سکے۔ (مرزا) سرائے میں کمرہ نہ لے کر کبھی نہ رہے کہ اس طرح طبیعت فقیرانہ بن جاتی ہے۔ جان کو عزیز رکھے اور جنگ کے قریب نہ پھٹکے۔ اور اگر جنگ پر جانا ہی پڑ جائے تو پھر ایسی جگہ کھڑا ہو جہاں توپ کے گولے نہ پہنچ رہے ہوں۔ اگر جنگ میں فتح ہو تو وہ شکست خوردہ لشکر کے تعاقب میں نہ جائے۔ لیکن اگر جنگ کا نتیجہ برعکس ہو تو سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے۔ مرزا کا کلام بامعنی ہونا چاہیئے تاکہ وہ کم الفاظ میں وسیع مفہوم ادا کر سکے۔ اگر یہ نہ ہو تو پھر مرزا اور دوسروں میں فرق ہی کیا ہے۔ نرگس، بنفشہ اور نارنجی جہاں نظر آئیں مرزا کو چاہیئے کہ انھیں حاصل کرے۔ وہ بزرگوں کو پہچانے لیکن ان کی بُرائی کا ذکر نہ کرے کیونکہ ایسا کرنا خلافِ حکمت ہے۔ اس کو جُوا کھیلنا آئے لیکن وہ جواری نہ بنے۔ شطرنج میں ہزاروں کی بازی کبھی نہ لگائے۔ وہ مشکل اشعار سے رغبت نہ رکھے اور اس کے معنی تلاش کرنے میں وقت نہ خراب کرے کیونکہ یہ عمرِ گراں مایہ چند ہی دنوں کو ملی ہے۔ اگر کوئی ہم سفر اپنے گھوڑے کو تیز ہانک رہا ہو تو مرزا کو چاہیئے کہ اس کے ساتھ نہ چلے۔ اس کا ساتھ چھوڑ دے تاکہ وہ جہاں جانا چاہتا ہو چلا جائے۔ کوئی ملاقاتی مرزا سے دریافت کرے کہ تمھاری تنخواہ کیا ہے تو اس کو بتا دے لیکن اس ہی صورت میں جب کہ مرزا کو یقین ہو کہ وہ اس کی جگہ نہیں لے سکتا ہے۔ لیکن معاملہ برعکس ہو تو مرزا کو چاہیئے کہ اس شخص سے بچ کر دور بھاگ جائے۔ اگر دسترخوان پر مرزا کے قریب کوئی مفتی بیٹھا ہو تو (مرزا کے لئے مناسب ہوگا کہ) کھانے سے ہاتھ کھینچ لے۔ وہ بھوک سے مر بھی گیا (تو کوئی حرج نہیں) کیونکہ اس کو بڑا ثواب ملے گا۔ اگر مرزا کی شکل و صورت اچھی ہو اور گلا بھی خوب پایا ہو تو اس میں کوئی حرج نہیں ہے کہ وہ اپنے دوستوں کو ایک آدھ چیز سنا دے۔ اگر گانے کی عادت ضرورت سے زیادہ ہو تو پھر اس کو اپنے کھانے پینے کے برتن علیحدہ کر لینا چاہیئے کیوں کہ وہ (اب مرزا نہیں بلکہ) گویا ہے۔ مرزا پر واجب ہے کہ معاصرینِ وقت میں قاضی زادہ بزرگ میرزا رفیع شیرازی اور جلا لالی اردستانی[1] کو قابل ترین ہستیاں مانے لیکن جب ان لوگوں پر کوئی اعتراض کرے تو بحث نہ کرے۔ مرزا کو کسی ادیب کی عظمت کا اندازہ اس کے کپڑوں سے نہیں کرنا چاہیئے۔ اگر کسی شخص سے مرزا کی بحث ہو جائے اور اس بحث میں مخالفت کمزور پڑے تو مرزا کو چاہیئے کہ اسے پوری طرح زک پہنچانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھے۔ اگر صورت حال برعکس ہو تو پھر (فوراً) مدِمقابل کی بات مان لے۔ اگر مرزا بڑے لوگوں کی صحبت میں بیٹھا ہو اور وہاں

(بقیہ فٹ نوٹ پچھلے صفحہ سے آگے) اور سپاہیوں کی حفظانِ صحت کا ذمہ دار ہوا کرتا تھا۔ دراصل یہ ایک نئی اور بہت دلچسپ اطلاع ہے جو مغلوں کے فوجی نظام کے ایک اہم پہلو کو روشن کرتی ہے۔

[1] میرے خیال میں صحیح نام جلال الدین اردستانی ہے۔ شاید مولوی ہدایت حسین نے قلمی نسخہ کی عبارت پڑھنے میں غلطی کی ہے۔ خراب شکست میں لکھے ہوئے 'جلال الدین' کو 'جلا لالی' پڑھا جا سکتا ہے۔ حکیم جلال الدین محمد اردستانی عہدِ اکبری کا ایک مشہور طبیب تھا۔ سنہ ۱۵۹۶ء میں نظام الدین بخشی نے اس کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "وہ آج کل اعلیٰ حضرت (اکبر) کی ملازمت میں ہے۔" ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنہ ۱۰۱۴ھ میں جب 'مرزا نامہ' تصنیف کیا گیا تو زندہ تھا کیونکہ اس کا ذکر ایک ہمعصر کی حیثیت سے کیا ہے (دیکھو۔ طبقاتِ اکبری انگریزی ترجمہ ایشیاٹک سوسائٹی۔ جلد دوم صفحہ ۶۱۲)

ہر کوئی اپنی آمدنی اور قابلیت کا ذکر کر رہا ہو تو اس کو چاہیئے کہ موضوع بدلنے کی کوشش کرے۔ یہ ممکن ہو تو تنہا ورنہ معاملہ صاحب خانہ پر چھوڑے اور خود سر پر پاؤں رکھ کر بھاگے اور پیچھے مڑ کر بھی نہ دیکھے مصر کی سیر کرے کہ دیکھنے کے قابل جگہ ہے۔ اگر کہیں سکونت اختیار کرنے کا خیال ہو تو شام کو وطن بنالے کیوں کہ وہاں عمدہ روٹیاں پنیر اور میٹھے خربوزے[1] (بہ افراط) ملتے ہیں۔ یہ اور پانی سب کو یہ چیزیں رافضیوں کی (مخصوص) غذا ہیں۔ یہ چیزیں ایک سچے مسلمان میرزا کو دستیاب ہوں تو ان کے کھانے میں کوئی نقصان نہیں ہے۔ ہندوستان میں چاقشوڑ[2] کبھی زیب تن نہ کرے، اور زیادہ باتیں کرنے سے پرہیز کرے۔ محفل میں لوگوں کے ساتھ بحث نہ کرے۔ خصوصاً مذہبی بحثوں سے بچے۔ جو کچھ بھی اس کا مذہب ہو اسے خفیہ رکھے ورنہ ہو سکتا ہے کبھی اس کی پٹائی ہو جائے۔ اگر میرزا نوکر پیشہ ہے تو جب تک وہ پانچ سو کے منصب پر نہ پہنچ جائے اپنے گھر کسی کو مہمان نہ بلائے۔ مصیبت کے دنوں میں چھوٹے لوگوں کا احسان نہ لے (اور ان کے گھر مہمان نہ بنے) کہ اس میں ذلت کا امکان ہے۔ جوئے کو دنیا کے تمام کھیلوں میں بہتر سمجھے۔ کسی کی عزت اور ناموس کی بابت غیر ذمہ دارانہ باتیں نہ کرے۔ ہر ایرے غیرے سے مذاق نہ کرے اور نہ ہی اسے اپنے سے مذاق کرنے کا موقع دے۔ دوستوں سے کبھی کبھی ملے اور اپنی طرف سے کوشش نہ کرے کہ دن میں ایک سے زیادہ بار ملاقات ہو۔ اپنی سو روپیہ ماہوار تنخواہ میں سے دس روپے پٹکے اور چیرہ بادلہ[3] پر خرچ کرے۔ اگر یہ دونوں چیزیں اس کے افسر نے اسے دی

---

[1] ایک قسم کے موزے

[2] فارسی عبارت یوں ہے :-

"عاشق حرف خود نباشد"

[3] چیرہ۔ بہ معنی صافہ۔ بادلہ ہندی لفظ ہے بہ معنی تار نقرہ یا طلا۔ بظاہر 'چیرہ بادلہ' سے مطلب ہے 'کار چوبی صافہ' مولوی ہدایت حسین نے اسکا انگریزی میں ترجمہ embroidered badge کیا ہے۔

ہوں تو پھر ان کو بیچنا نہیں چاہیئے[1] اور اگر وہ پچاس روپیہ سمور پر خرچ کرے تو یہ فضول خرچی نہیں کہلائے گی۔ جب لوگ چوسر کھیل رہے ہوں تو بات نہ کرے۔ لوالف کو لے کر کسی غیر کے گھر نہ جائے، خصوصاً ایسے آدمی کے یہاں جو میرزا سے زیادہ استعداد والا ہو۔ اگر میرزا کے روئے مبارک پر دھول جم گئی ہو تو اس کو نمک اور سرکہ سے دھونا چاہیئے۔ تارک الدنیا درویش کے علاوہ میرزا کو کسی پر اعتماد نہیں کرنا چاہیئے۔ شعر ہمیشہ پورا پڑھنا چاہیئے۔ حسن مطلع اگر آسان اور مشہور ہو تب بھی اس کو دہرانا ضروری ہے۔ اگر کوئی ایک مصرعہ پڑھ رہا ہو تو یہ مناسب نہیں ہے کہ میرزا اس سے پہلے دوسرا مصرعہ پڑھ دے۔ ہندوستان میں اگر میرزا مکان لے تو اس کے در و بام کی خوبصورتی سے زیادہ استحکام کی طرف توجہ دینا ضروری ہے تاکہ برسات میں بے اجل نہ مرنا پڑے۔ حمام میں بوڑھے حجام کو اپنا بدن نہ چھونے دے مگر حجام کے بیٹے کے ساتھ ملائمت سے پیش آئے۔ کبھی ایسے حوض میں نہانے کے بعد جہاں کئی آدمی غوطے لگا رہے ہوں میرزا کے لئے یہ مناسب ہے کہ غسل خانہ میں جا کر تھوڑا سا (صاف) پانی سر سے ڈال لے۔ اگر مرزا چاہتا ہے کہ خفت نہ اٹھائے تو بالانشینی کا سودا اپنے سر سے دور کر دے۔ ہندوستان میں جو لوگ اپنے سروں پر بڑے بڑے عمامے باندھے گھومتے ہیں ان سے عقل کی امید نہ رکھے۔ اگر میرزا کو اپنی عزت پیاری ہے تو ایسوں سے کوئی توقع نہ رکھے جو اٹھتے بیٹھتے اس طرح کی باتیں کرنے کے عادی ہیں میں فلاں بڑے آدمی سے ملوں گا۔ وہ مجھے ہزار روپیہ اور بہت انعام و اکرام دے گا۔ ہندوستان میں لوگوں کے گھروں پر جا کر فرنی اور پالودہ

---

[1] مغل منصب دار اپنے ماتحتوں کو تنخواہ کا ایک حصہ پرانے کپڑوں اور روزمرہ کے استعمال کی دوسری چیزوں کی صورت میں دیا کرتے تھے۔ دیکھو مانوکی اسٹوریا ڈی موگر۔ انگریزی ترجمہ جلد دوم صفحے ۳۷۸ - ۳۷۹ - اس اطلاع کے لئے میں اپنے محترم دوست اور ساتھی سید اطہر علی صاحب کا شکر گزار ہوں جن کی کتاب The Mughal Nobility During Aurangzeb's Reign جلد شائع ہونے والی ہے۔

کھانے کی عادت نہ ڈالے کیونکہ ان چیزوں کے کھانے سے انسان کاہل ہو جاتا ہے اور پھر پیٹ عارضی ہونے کا بھی خطرہ ہے۔ منصب صدری پر رہتے ہوئے میرزا کو اپنے حقہ کا سرپوش اور گھوڑے کی لگام نقرئی نہیں بنوانی چاہیئے کیونکہ یہ چیزیں زیادہ دن تک اس کے پاس نہ رہ سکیں گی (یعنی بیچنا پڑیں گی) اگر میرزا اپنے افسر کے ساتھ سفر کر رہا ہو تو اس پر لازم ہے کہ اپنے گھوڑے کو آگے نہ نکلنے دے لیکن جب پل پر سے گزرنا ہو تو آگے ہو جائے اور سلامتی کے ساتھ پل پار کرکے پھر پہلے کی طرح اپنا گھوڑا پیچھے کر لے۔ اگر میرزا کی حالت ٹوٹی ہوئی ہو (اور اس کو عمدہ برتن دستیاب نہ ہوں) پھر بھی وہ چینی کے برتن استعمال نہ کرے کیوں کہ ان کے کناروں پر نقش بنے ہوئے ہیں جن میں جما ہوا میل آسانی سے صاف نہیں ہوتا ہے۔ اگر ممکن ہو تو سیفی خاں کی سرائے کے دروازے پر میرزا اپنے منھ سے کوئی بات نہ نکالے کیوں کہ وہاں کچھ بھٹ لوگ جمع رہتے ہیں۔ اگر میرزا چاہتا ہے کہ نقصان نہ اٹھائے تو چند چیزوں سے دور رہے۔ اگر کوئی آدمی بھی کہانی سنانی شروع کر دے تو اس کے چکر میں میرزا کو نہ پڑنا چاہیئے کیونکہ وہ کہانی گفتگو کا جیل خانہ ہے (جس سے باہر نکلنا مشکل ہوتا ہے) کج بحث سے تبادلۂ خیال بھی مناسب نہیں ہے کیونکہ اس میں سراسر تکلیف ہے۔ جہاں تک ممکن ہو سکے محمد صالح بیگ نویسندہ اور میرزا فضل بیگ سے دوستی کرنے سے گریز کرے۔ کیونکہ یہ دونوں لمبی گفتگو کرنے اور گپ مارنے کے بہت عادی ہیں۔ کسی مجلس میں جہاں بہت سے لوگ مدعو ہوں میرزا کو سب سے پہلے پہنچنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیئے۔ کیونکہ اگر سب سے پہلے پہونچ گیا تو تمام مہمانوں میں سے جو کوئی بھی داخل ہوگا اس کی تواضع کرنی پڑے گی (یعنی کھڑے ہو کر مصافحہ کرتے کرتے ناک میں دم آ جائے گا) ان باتوں کو "چاردہ حسبۂ اختلاط" کہتے ہیں۔ بہرحال اگر کسی کے سر میں میرزائی کا سودا ہے تو اس رسالہ کی طرف رجوع ہو۔

مضمون "اردو کے جڑواں مصوتے" (آج کل۔ نومبر ۱۹۶۱ء) کا غلط نامہ

صفحہ ۶ کے آخر اور صفحہ ۷ کی ابتدا میں اردو کے مصوتوں کی ہندی علامتیں درج ہیں۔ ان میں ۴ سے ۱۱ تک کی ہندی شکلیں غلط ہیں۔ صحیح علامتیں درج ذیل ہیں:-

۴۔ خفیف اِے — ऍ
۵۔ اَے — ऐ
۶۔ خفیف اَے — ऐ̆
۷۔ اَ — अ
۸۔ آ — आ
۹۔ اَو — ओ
۱۰۔ خفیف اَو — ऑ
۱۱۔ اُو — औ

ان کے علاوہ ذیل میں چند اور غلطیوں کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

صفحہ	کالم	سطر	غلط	صحیح
۷	۲	۸	مصوتوں	نیم مصوتوں
۷	۰	۱۷	e/ɛ:, a/v	e/ɛ, a/ʌ
۸	۱	۷	~ [illegible]	[illegible]
۷	۲	۲۲ پہلا لفظ	[illegible] aɛ	[illegible]: aɛ
۷	۷	۷ آخری لفظ	[illegible] aɛ	[illegible] aɛ
۷	۷	۲۵ پہلا لفظ	i: [illegible]	i: [illegible]
۷	۷	۷ آخری لفظ	i: [illegible]	i [illegible]
۹	۲	۱۸	किला	किल्ला
۱۰	۱	۲۶	اَو	آو
۷	۲	۱۴	جڑواں مصوتے	۲۰ جڑواں مصوتے
۱۱	۲	۱۸	مالی	حالی

خاور پانکوٹی

چبھن

مراٹھی کے مشہور جدید شاعر شری وی۔ایم۔ کلکرنی کی ایک نظم "گھرٹیاس"
(آشیانے سے) کا آزاد ترجمہ، ان کی پُرخلوص اجازت کے ساتھ۔ (خاور)

تیری چھاؤں میں پل کر
میں نے زندگی پائی

اس جہاں کے نظارے
منظر ہوئے جس سے
تجھ سے میری آنکھوں نے
ایسی روشنی پائی!
تیری گود ہی تک تھی
میری چہچہاہٹ بھی
دل نواز تھی کتنی
زندگی کی آہٹ بھی!

کتنی آندھیاں اٹھیں
کتنے زلزلے آئے
تیری گود میں، لیکن
تھا کہاں خطر کوئی؟
ہر کڑی مصیبت میں

میرے سر پہ ہر سایہ
تیرے پیار کے سائے
میں تیری حفاظت میں
کتنا مسکراتا تھا
کِھل کے چہچہاتا تھا
خوب گیت گاتا تھا

پَر نکلتے ہی، لیکن
اب مری نگاہوں کے
سامنے، اڑانیں ہیں
آسماں کی وسعت ہے
اور کھلی فضائیں ہیں
بیکراں خلائیں ہیں

تیری گود کے وہ دن
اب ہیں، خواب کی باتیں
آج دل کی قسمت ہیں
اضطراب کی باتیں

تیرے نرم پنکھوں کی
وہ حسیں محبت بھی،
تیری تیز آنکھوں میں
مامتا کی شدت بھی،
اب کہاں سے پاؤں گا!

اپنی چونچ میں دانے
دُور دُور سے لاکر
کون اب بھرائے گا؟
میری بھوک کا، اتنا
دھیان کس کو آئے گا؟

یہ بجا کہ، اب مجھ کو
اپنے پختہ پنکھوں کو
اڑ کے پھڑپھڑانا ہے
آسماں پہ جانا ہے
میرے دل میں اب روشن
عزم کے دیے بھی ہیں

مرحلے، فضاؤں کے
وا، مرے لئے بھی ہیں
اب مرے مقدر میں
گرمیٔ سفر بھی ہے
زورِ بال و پر بھی ہے

میں بھی اڑ کے جاؤں گا
گیت فتح کے اپنی
رفعتوں پہ گاؤں گا
پھر بھی اک "چبھن" میرے
دل کو گدگدائے گی
عہدِ آشیاں کے، وہ
دلکش و حسیں لمحے
نقش ہیں جو اس دل پر
یادگار ہیں، تیری
بیکراں محبت کے
مامتا کی شدت کے
۔ پھر کہاں سے لاؤں گا!

رئیس مینائی بنگلوری

چند گراں مایہ خطوط

(بنام حضرت نفیس)

اردو میں مکتوباتی ادب بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کاتب و مکتوب الیہ کی نفسیات، ان کی شخصیت کے خد و خال، ان کے افکار و خیال اور ان کی زندگی کے اصلی روپ پوری طرح نمایاں ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ شاید اسی لئے ڈاکٹر جانسن نے کہا تھا۔ A man's soul lies naked in his letters ایک آدمی کی روح اس کے خطوط میں عریاں نظر آتی ہے۔ اس تجزیہ و تحلیل کے دور میں ادب اور ادیب کے درمیان ایک مربوط و منظم رابطہ قائم کیا جا رہا ہے اور ان کو ایک نئے زاویہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس حیثیت سے خطوط اس باب میں اہم پارٹ ادا کرتے ہیں۔ اردو کے مکتوباتی ادب اس کی روایات اور تاریخی ارتقاء پر مشاہیر ادبا نے بڑی جامع و مانع آرا کا اظہار کیا ہے اور اس کو نئے تقاضوں اور نئے ادبی شعور سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور حدیہ ہے ع

ہیچ گہ ذوقِ طلب از جستجو باز م نہ داشت

والا معاملہ ہے۔ ذیل میں جن غیر مطبوعہ خطوط کا تعارف کرایا جا رہا ہے وہ میرے والدِ مرحوم حضرت نفیس بنگلوری سے متعلق ہیں۔

حضرت نفیس اگرچہ اپنے علم و فضل اور اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کے باوجود وہ شہرتِ عام حاصل نہ کر سکے جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اب ان اسباب و علل اور نتائج پر غور کریں تو بجز اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ ہر ملک میں تقریباً صاحبانِ فن و کمال کے ساتھ ایسا ہی سلوک روا رکھا گیا ہے۔ ایسی صورت میں حضرت نفیس کی ذات اس کلیہ سے کیسے مستثنیٰ ہو سکتی تھی؟ یہ خوش قسمتی ہے کہ بعض ناموران علم و ادب نے حضرت نفیس کو نہ صرف اردو کا ایک مایۂ ناز شاعر سمجھا بلکہ ایک محقق فن کی حیثیت سے آپ کا لوہا تسلیم کیا۔ اس میں کوئی کلام نہیں۔ فنی معلومات اور وسعتِ مطالعہ کے اعتبار سے والد مرحوم زبان و ادب کے تمام پہلوؤں پر بڑی گہری نظر رکھتے تھے۔

یوں تو حضرت نفیس کو فصاحت جنگ جلیل مانکپوری سے شرفِ تلمذ حاصل تھا لیکن ان کے فکر و نظر کی گہرائی و گیرائی اور وجدان و شعور کے تجسس و تفحص نے یگانہ چنگیزی، عزیز لکھنوی، آرزو لکھنوی، اطہر ہاپوڑی، اثر لکھنوی، عزیز یار جنگ، نوح ناروی، احسن مارہروی اور ناطق گلاؤٹھوی وغیرہم سے بھی راہ و رسم پیدا کر لی تھی۔ موصوف نے ان مشاہیر سے خوب استفادہ اور اکتسابِ علم و فن کیا۔ حضرت نفیس کی تصنیفات اور اکتسابات علمی میں آپ کا ایک "مجموعۂ کلام" ہے جس میں رندانہ کیفیت اور بے ثباتیٔ دہر کی جھلک پائی جاتی ہے۔ فنِ عروض پر ایک رسالہ "میزانِ سخن"، "متروکاتِ قدیم"، "اصلاحاتِ جلیل"، "تصریحاتِ ناطق" (گلاؤٹھوی) اور ادبی خطوط و شذرات بڑی اہمیت و افادیت کے حامل ہیں۔ بہر حال بقول جناب الیاس احمدی (مدیر آزاد)۔

"جنوبی ہند کے لئے حضرت نفیس کی ذات منفرد کی حیثیت رکھتی تھی۔ آپ نہ صرف ایک بہترین شاعر اور

خوش نویس تھے بلکہ فنی معلومات اور وسعتِ مطالعہ کے اعتبار سے ایک ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ دوستوں میں ایک بہترین دوست، شاعروں میں ایک بہترین شاعر، شاگردوں میں ایک ہمدرد استاد بن کر آپ نے ایک مثال قائم کر دی ایسی ایک باشعور شخصیت کا انتقال کر جانا قوم کے لئے ایک نقصانِ عظیم سے کم نہیں۔"

آخر روشنی کا یہ مینار جس نے اپنی ضیا پاشیوں سے ملک کی ممتاز و بلندپایہ شخصیتوں کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا تھا ۱۹۵۱ء میں بجھ گیا، زمانہ کی قدرناشناسی و بے اعتنائی نے اس نامی و گرامی شاعر اور محقق فن کو قعرِ گمنامی میں ڈال دیا۔

تو نظیری ز فلک آمدہ بودی چوں مسیح
باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

آپ کے ادبی سرمایہ سے مشاہیر کے کچھ خطوط ہدیۂ ناظرین ہیں:۔

(۱)

خط لسان الہند حضرت عزیزؔ لکھنوی

لکھنؤ اشرف آباد عزیز منزل

۲ مارچ ۲۶ء

مکرمی! السلام علیکم

محبت نامہ پہونچا، آپ کے حسنِ ظن کا منت پذیر ہوں، لیکن مجھے افسوس ہے کہ بے حد عدیم الفرصت رہتا ہوں۔ ہندوستان کے مختلف مقامات سے بکثرت ایسے خطوط آتے رہتے ہیں اگر میں ایسی خدمت کو انجام دیتا رہوں تو شاید اپنا کوئی کام نہیں کر سکتا، مجبوراً میں نے وقت کا معاوضہ مقرر کیا۔ آپ شاید اس کو بداخلاقی پر محمول کریں مگر میں اس طرزِ عمل پر مجبور تھا۔ تفصیل کبھی پھر تحریر کروں گا۔ آپ سے میری یہ خواہش نہیں کیونکہ آپ کا کلام نہایت پاکیزہ ہوتا ہے اور یہ اردو کی خوش قسمتی ہے کہ ایسے مقامات پر بھی ایسے ایسے لوگ موجود ہیں۔ آپ کی غزلیں فرصت کے وقت دیکھ کر بھیج دوں گا۔

مرزا رسوا صاحب کا پتہ عثمانیہ یونیورسٹی دارالترجمہ حیدرآباد ہے۔ ریاض صاحب کا پتہ خیرآباد ہے۔ مگر آج کل لکھنؤ میں ہیں۔

مخلص

عزیزؔ

(۲)

خط مرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی

والد مرحوم نے ماہنامہ چمنستان دہلی بابت مارچ ۱۹۴۲ء میں مرزا یگانہ چنگیزی کی ایک غزل دیکھی۔ والد صاحب کو اس غزل کی بحر کے متعلق کچھ شبہ سا ہو گیا اور اس باب میں یگانہ مرحوم سے اختلاف رائے کیا جس کے جواب میں مرزا صاحب نے یہ مکتوب تحریر فرمایا۔

۱۹ ستمبر ۱۹۴۲ء

بندہ نواز! تسلیم

......[1] جیسے مطلق العنان لوگ میدان میں آکر شہرت کا ذریعہ حاصل کر لیں تو پھر علم عروض کو جاننے اور اس کے ضوابط کو ماننے کی ضرورت باقی نہیں رہی اب موزوں و ناموزوں کی بحث بے کار ہے۔

البتہ میں نے اب تک اس فن کا لحاظ رکھا ہے مگر بحرِ متقارب و متدارک کے بعض زحافات کے خلطِ باہمی کو میں نے جائز سمجھ لیا ہے زیادہ کیا عرض کر دوں اور آپ ڈھونڈیں گے تو اگلے اساتذہ کے ہاں بھی عروض کے بعض اصول کی خلاف ورزی کا ثبوت مل جائے گا۔

ایک وہ ہوتے ہیں جو جان بوجھ کر بعض زحافات کے خلط باہمی کو جائز قرار دے بیٹھے ہیں اور ایک وہ ہوتے ہیں جو بے سمجھے بوجھے ایک وزن سے دوسرے وزن میں بہک جاتے ہیں ان دونوں میں فرق ہے

کمترین

میرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی

سب رجسٹرار بادگیر دکن

---

[1] یگانہ مرحوم نے دورِ حاضر کے چند شعراء کے نام لکھے ہیں جن کا تذکرہ میں مناسب نہیں سمجھتا۔

(۳)

خط حضرت آرزو لکھنوی

۲۷ فروری ۱۹۴۴ء

حبیب دل نواز!

سلام مسنون پہونچے۔ کارڈ ملا۔ شعر کے متعلق اطلاع دہی کا شکریہ۔ تاج سخن[1] میری نظر سے نہیں گزرا۔ انشاء اللہ "نشانِ آرزو" کی آیندہ اشاعت میں یہ مطلع نکال دیا جائے گا

میزان العروض کے نہ پہونچنے کا تعجب ہے آج اتوار ہے کل انشاء اللہ اس کی کوئی سبیل کی جائے گی۔ آج کل علالت کا سلسلہ جاری ہے ملازمت کے فرائض انجام دینا ہی پڑتے ہیں۔ لہذا بقیہ امور کی طرف توجہ کرنے کا موقع ذرا کم ملتا ہے۔ امید ہے کہ آپ اپنی خیریت اور حالات سے مطلع کرتے رہیں گے۔

از طرف پرتو تسلیم و نیاز

خیر طلب

آرزو لکھنوی

(۴)

خط فصاحت جنگ جلیل مانکپوری

از حیدر آباد دکن

دل نواز!

سلام مسنون، مدت کے بعد آپ کا نوازش نامہ آیا۔ سواد خط سے آنکھیں روشن ہوئیں اور دل مسرور ہوا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو خوش رکھے۔ اردو[2] کے عروض پر جو حاشیہ آپ نے لکھا ہے اس کا نمونہ میں نے دیکھا۔ مناسب ہے بہتر ہے۔ دوسرا رسالہ عروض[3] جو آپ نے مرتب کیا ہے اس کا نمونہ بھی بھیجئے تو میں دیکھ کر رائے قائم کرسکوں ولادت فرزند ارجمند مبارک ہو

---

[1] دیوان فصاحت جنگ جلیل مانک پوری

[2] حضرت جلیل مرحوم کے "رسالہ عروض" پر والد مرحوم نے حاشی لکھے تھے خط میں اسی کی جانب اشارہ ہے۔

[3] خود والد مرحوم نے عروض پر ایک کتاب "میزان سخن" بھی مرتب کی ہے۔

انشاء اللہ تاریخ نکال کر بھیجوں گا۔ نام آپ نے سلیم[1] احمد رکھا ہے۔ اگرچہ یہ میرے ایک فرزند کا نام ہے مگر خیر جو آپ کی رائے ہو۔ حضرت اختر مینائی سلام کہتے ہیں اور سب اطفال خوش خصال تسلیم گزار ہیں۔ علی سلمہ[2] اپنی غزلیں بھیجیں گے۔

والسلام

فصاحت جنگ جلیل کان اللہ لہٗ

(۵)

خط نواب عزیز یار جنگ

عزیز منزل

۲۶ ستمبر ۱۳۴۰ھ

مکرمی!

آپ کا خط ملا، اس مصرع میں (دل مرا جان مری داغ سویدا اپنا)

"اپنا" اور "میرا" کا اجتماع شتر گربہ ہے۔

گریباں اپنا جامہ گل کا دامن کوہ صحرا کا

نجد و دشت جنوں سے سب یہ پرزے ہونے والے ہیں (اختر مینائی)

عجب کچھ عالم وحشت میں حالت ہوگئی اپنی

کہ روتا ہوں تو روتا ہوں جو ہنستا ہوں تو ہنستا ہوں (ریاض لکھنوی)

ان میں 'اپنا' اور 'اپنی' کا لفظ 'خود و خویش' کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

کوئے جاناں میں صدا ہے اپنی کہیں میرا دل شیدائی ہے

جلیل (فصاحت جنگ)

اس شعر میں 'اپنی' کا لفظ خاص 'ذاتی' کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

ہیں خوف سے عصیاں کے جیتا ہوں نہ مرتا ہوں

ہے مجھ پہ عیاں حال اندوہ ربا اپنا (اختر نگینوی)

یہاں 'اپنا' بمعنی 'میرا' آیا ہے۔

ان اشعار سے شتر گربہ کا کوئی تعلق نہیں۔ زیادہ والسلام

عزیز یار جنگ

---

[1] میرے برادر معظم سلیم احمد سلیم مینائی کے متعلق لکھا ہے۔

[2] علی احمد علی حضرت جلیل مرحوم کے ایک صاحبزادے ہیں۔

(۶)
خط حضرت اثر لکھنوی

سری نگر کشمیر

۱۸- جولائی ۱۹۴۱ء

مکرمی! تسلیم

خط کا شکریہ، مگر افسوس ہے کہ کہیں گم ہوگیا اور تلاش کے باوجود نہیں ملا۔ اگر زحمت نہ ہو تو امورِ استفسار طلب دوبارہ تحریر فرمایئے

کسی خط میں آپ نے لکھا تھا کہ عروض پر آپ نے ایک کتاب تصنیف کی ہے اس کا اشتیاق ہے جہاں سے ملتی ہو وہاں حکم دے دیجئے کہ ایک جلد میرے نام وی۔ پی کردی جائے۔ خدا کرے آپ مع الخیر ہوں۔

نیازمند

اثر

(۷)
خط مولانا ناطق گلاوٹھوی

جونا جیل روڈ۔ ناگپور سٹی

مورخہ ۱۲- مئی ۱۹۴۲ء

مولوی صاحب! السلام علیکم

مزاج شریف، آپ کے خط کا جواب اور قطعہ دیکھ کر اپریل کے دوسرے ہفتہ میں اور کتابی سوالات مع مختصر جوابات ۲۴- اپریل کو روانہ کرچکا ہوں جس کے لئے پوسٹنگ سرٹی فیکیٹ بھی لے لیا گیا تھا امید ہے کہ دونوں آپ کو مل گئے ہوں گے مگر ہنوز رسید کا خط نہیں آیا جس سے کتاب کے متعلق گونہ تشویش ہے کہ اگر نہ ملی ہوگی تو میری کئی روز کی محنت برباد ہوگئی۔ میں نے معنوی اصطلاحات کے متعلق آپ کو جواب دیتے ہوئے لکھا تھا کہ مولانا آسی[1] سے اس بارہ میں خط و کتابت کیجئے اور ان کا پتہ بھی لکھ دیا تھا۔ اب یہ اطلاع دینا چاہتا ہوں کہ میں نے انھیں لکھ دیا ہے کہ مولانا نفیس بنگلوری کا کوئی خط آئے تو انھیں ضرور جواب دیجئے اور انھوں نے قبول بھی کرلیا ہے۔ دوسری یہ بات میں آپ کو لکھنا بھول گیا تھا کہ گزشتہ سال جگر مرادآبادی کے خود کردہ انتخاب کے اول پچاس اشعار پر جو "نگار" میں جنوری نمبر میں شائع ہوئے تھے اخبار 'کامران' بمبئی میں مسلسل اعتراض کئے گئے تھے جن میں لفظی و معنوی دونوں اغلاط ہر شعر کے ذیل میں جدا جدا بتلائے گئے ہیں۔ یہ فائل مولانا شاکر[2] کے پاس بھی موجود ہے اگر آپ ان سے حاصل کرکے نقل کرسکیں تو فبہا ورنہ مجھے لکھئے میں بھیج دوں گا ان اعتراضات کو سارے ملک نے مانا ہے۔ بہرحال جواب بواپسی دیجئے کہ کتاب کی رسید کے متعلق اطمینان ہو۔

والسلام

ناچیز

ناطق

---

[1] شارح دیوانِ غالب

[2] استاذی علامہ شاکر نائطی پروفیسر جامعہ دارالسلام عمرآباد

مظفر حنفی ہسوی

غزل

مرا رفیق بروزِ ازل رہا ہے چاند
سمٹ رہی ہے سیاہی نکل رہا ہے چاند

تھکی ہوئی ہے شبِ انتظار آؤ بھی
کہ اضطراب میں کروٹ بدل رہا ہے چاند

نگاہِ ناز یقیناً اُدھر اُٹھی ہو گی
بہت قریبِ رگِ جاں مچل رہا ہے چاند

تمہاری آنکھ میں آنسو مری تباہی پر
کہ سرد آنچ میں اپنی پگھل رہا ہے چاند

شبِ وصال کو زلفیں بکھیر لینے دو
ابھی قریب نہ آؤ کہ جل رہا ہے چاند

فلک پہ آج اندھیرے کمند پھینکیں گے
غریبِ شہر کے ہمراہ چل رہا ہے چاند!

نیا سوال اٹھایا ہے رات والوں نے
سحر کی بات نہ چھیڑو کہ ڈھل رہا ہے چاند

ترے خیال سے پھر درد کی لہر ابھری
کچھ اس ادا سے کہ دل پہ پھسل رہا ہے چاند

شبِ فراق مظفرؔ بڑی بھیانک ہے
مہیب ابر کا ٹکڑا نگل رہا ہے چاند

نئی کتابیں

غالب

از خورشید الاسلام۔ پبلشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ تقطیع ۲۰×۲۲/۴۔ صفحات ۲۸۴۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔ قیمت چھ روپے۔

اس کتاب کا موضوع غالب کا ابتدائی دور ہے۔ مصنف نے بڑی کاوش سے غالب کے ابتدائی کلام پر اس کے پیشروؤں کے اثر کو ثابت کیا ہے۔ وہ پیشرو ہیں شوکت، اسیر، بیدل، غنی، ناصر علی، صائب اور ناسخ۔ ان حضرات کا ذکر بڑی تفصیل سے ہے۔ اس کے بعد غالب کے آزاد کا ذلمۂ شاعری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ غالب پر اب تک جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس کتاب کا اندازِ تحقیق اس سے الگ ہے اور یقیناً یہ کتاب غالبیات میں ایک اہم اضافہ ہے۔ محض اتنا ہی نہیں بلکہ اس کے مطالعے سے اردو شاعری کو سمجھنے کا ایک نیا انداز ہاتھ آئے گا۔

گلِ رعنا

رعنا جگی کی رباعیوں اور قطعات کا مجموعہ۔ ناشر مکتبۂ برہان اردو بازار دہلی۔ تقطیع ۲۰×۲۲/۸، صفحات ۲۳۲، کتاب صوری اور معنوی حسن کی حامل ہے۔ قیمت تین روپے آٹھ آنے۔

رعنا کلاسیکل انداز کے شاعر ہیں لیکن سادگی کے ساتھ نئے تقاضوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیان بہت سُلجھا ہوا ہے رُباعی جیسی صنعت میں انھوں نے پُرکاری کا ثبوت دیا ہے۔ قطعات بھی خوب ہیں:۔

نغمات سے تنویر نکل آتی ہے زہراب سے اکسیر نکل آتی ہے
تخریب کے پردے ہی سے اکثر رعنا اک صورتِ تعمیر نکل آتی ہے

ان کا کلام اور اندازِ زندگی ظاہری نمائش سے آلودہ نہیں اور انھیں اپنے جوہر کا صحیح احساس ہے۔

کب ذات صفت سے معتبر ہوتی ہے مرہونِ ہنر قدرِ ہنر ہوتی ہے
ہوتا نہیں خورشید سحر کا محتاج خورشید کی محتاج سحر ہوتی ہے

ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقا میں ان کا حصہ

مؤلفہ ڈاکٹر سیّدہ جعفر۔ ناشر ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ حیدرآباد۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸۔ صفحات ۴۲۱۔ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔

ماسٹر رام چندر ان مقتدر ہستیوں میں سے ہیں جنھوں نے پہلے پہل اردو مضمون نگاری کی بنیاد رکھی۔ مولوی ذکاء اللہ اور نذیر احمد جیسے اردو کے مشہور مصنّف آپ کے شاگردوں میں سے ہیں۔ یہ علوم سائنس اور ریاضی کے ماہر تھے۔ انھوں نے سماجی اصلاح اور ترویجِ زبان کے لئے رسالے جاری کئے، مضامین لکھے اور تصنیفاتِ کثیرہ سے اردو کا دامن مالا مال کیا۔ کتاب میں ان کے دلچسپ حالاتِ زندگی اور ان کے مضامین درج ہیں۔ حالاتِ زندگی میں مزید واقفیت بہم پہنچانے کی گنجائش ہے۔ ان کے خود نوشت سوانحِ حیات سے غالباً فائدہ نہیں اُٹھایا گیا۔

جذباتِ نادر

نادر کاکوروی کے کلام کو اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے از سرِ نو بڑے اہتمام سے ٹائپ میں شائع کیا ہے۔ کتاب کے آغاز میں ممتاز حسن صاحب کا فاضلانہ مقدمہ ہے اور وہی اس کے مرتب بھی ہیں۔ دردؔ کاکوروی نے "مخلوط کلام نادر" کے مادے سے حق تاریخ گوئی ادا کیا ہے۔ نادر نے انگریزی نظموں کے بہت ہی خوش آہنگ اور سلیس ترجمے کئے تھے۔ وہ اور ان کا دیگر کلام اس کتاب میں شامل ہے۔ اس جواں مرگ شاعر کو اگر مزید مہلت زندگی ملتی تو اردو ادب کو اور بہت کچھ ملتا۔ کتاب بڑی تقطیع کے ۲۵۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔ بہت خوب صورت چھپی ہے اور دیدہ زیب جلد پوش اور مضبوط جلد کی حامل ہے۔ قیمت دس روپے۔

اقبال اور اس کا عہد

مصنف جگن ناتھ آزاد۔ ناشر ادارۂ انیسِ اردو الہ آباد۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔ یہ کتاب جگن ناتھ آزاد کے تین مقالات پر مشتمل ہے یہ مقالات 'شعرِ اقبال کا ہندوستانی پس منظر' 'اقبال کے کلام کا متصوفانہ لب و لہجہ' اور 'اقبال اور اس کا عہد' جموں و کشمیر یونی ورسٹی سری نگر کی فرمائش پر لکھے گئے تھے۔ آزاد نے اقبال کا مطالعہ بڑے غور و فکر سے کیا ہے اور یہ مقالات 'اقبالیات' کے ضمن میں ایک اچھا اضافہ ہے۔

داستانِ زبانِ اردو

مصنف ڈاکٹر شوکت سبزواری۔ ناشر اردو اکیڈمی سندھ کراچی۔ قیمت پانچ روپے۔ کتاب رنگین جلد کی حامل ہے۔ کتابت و طباعت اوسط، ضخامت ۲۱۶ صفحات، تقطیع $\frac{۲۰×۲۲}{۸}$

تاریخِ اردو اور لسانیات کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ کتاب بڑی مفید ہے۔ فہرست مطالب سے کتاب کے موضوع پر پوری روشنی پڑتی ہے۔ وہ یہ ہے:- اردو، لسانی سرمایہ، مختلف نظریے، اردو اور پنجابی، مولد و منشا، اخذ و استفادہ، صرفی نحوی نشو و نما، خراج و منہاج، ارتقائی مدارج، اردوئے قدیم۔

تنکے

خزاں چند نسیم کے کلام کا مجموعہ۔ اس کتاب میں کچھ غزلیں ہیں اور کچھ نظمیں۔ نسیم صاحب بڑے خوش گو شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں پختگی ہے۔ انداز بیان پرانا لیکن انداز فکر پرانا نہیں ہے۔ ہمیں امید ہے یہ مختصر مجموعہ مقبول ہوگا۔

تنقیدی زاویے

از ڈاکٹر عزیز احمد۔ پبلشرز:- شاہین بک سٹال سری نگر کشمیر۔ سلسلۂ تنقید کی یہ کتاب اول ہے۔ قیمت چار روپے پچھتر نئے پیسے۔ ضخامت ۱۰۰ صفحات، کتابت، طباعت اوسط۔

مصنف نے اردو میں تنقید کی ایک مستند اور مستقل تصنیف کا ارادہ کیا ہے۔ یہ ارادہ مستحسن ہے۔ اس جلد میں شاعری پر بحث ہے۔ دوسری زبانوں بالخصوص یورپی زبانوں میں جو معیارِ تنقید ہے اس کو پیشِ نظر رکھا ہے اور تنقید کو ایک فن کی حیثیت سے پرکھا ہے۔ فلسفۂ تنقید کو مختلف موضوعات میں تقسیم کیا ہے جو شاید ایک عام قاری کی سمجھ میں نہ آئیں۔

امراضِ شکم

ڈاکٹر چمن لال پرنگ کی تصنیف ہے۔ موضوعِ کتاب نام سے ظاہر ہے۔ ضخامت ۲۳۲ صفحات، تقطیع $\frac{۲۰×۳۰}{۱۶}$، قیمت پانچ روپے جو کتاب کی ضخامت کے اعتبار سے زیادہ ہے۔ انگریزی کی عبارتیں اگر ٹائپ میں کمپوز کرکے شائع کی جاتیں تو بہتر ہوتا۔ موضوع کے اعتبار سے کتاب ہر شخص کی لئے رہنمائی کرسکتی ہے۔

رگِ جاں

خورشید الاسلام کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ۔ تقطیع $\frac{۲۰×۳۰}{۱۶}$، ضخامت ۱۱۲ صفحات۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔ جلد اور جلد پوش عمدہ۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔

خورشید الاسلام تنقید میں اپنا مقام پیدا کر چکے ہیں۔ ان کے فکر کا نیا اسلوب اور بیان کا نیا انداز ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے۔

کوئی فریب تراشو کوئی چراغ جلاؤ
یہ ایک رات کسی طور سے بسر کر جاؤ

زندگی کے ساتھ مصالحت کی تلقین ہے۔ اسی مصالحت کا نام رجائیت ہے، ان کی نظموں میں ارتقاء، ایک تاثر، اور تجربہ ہے

بہت پسندیدہ نظمیں ہیں۔ غزلوں میں وہ ریودگی اور بے ساختگی تو نہیں جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے لیکن گہرے فکر اور غور کے آثار ہر جگہ ملتے ہیں۔

نغمۂ حرم

(ہندی حروف میں) اردو کی ۱۰۴ شاعرات کے حالاتِ زندگی اور کلام۔ از ایودھیا پرساد گوئل۔ ناشر بھارتیہ گیان پیٹھ کاشی تقطیع ۳۰×۲۰، صفحات ۲۷۴۔ قیمت چار روپے۔ کتاب بہت حسین و جمیل شائع ہوئی ہے اور مرتب کی محنت قابلِ داد ہے۔

(ع۔م)

حیوانی زندگی کی دل چسپ باتیں

مؤلفہ ڈاکٹر ایس۔ این محسن، مظہر عابدی۔ ناشر تلگو اردو اکاڈمی برائے سائنس و تاریخ حیدرآباد دکن۔ قیمت بارہ روپے مجلد مع گرد پوش۔ صفحات ۲۰۸

اردو میں سنجیدہ موضوعات خصوصاً سائنسی موضوعات پر کتابیں بہت کم ہیں اور لکھی بھی کم جاتی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب صرف اس لحاظ سے قابلِ قدر نہیں ہے کہ یہ حیوانی زندگی سے متعلق ہے بلکہ اس لئے بھی کہ جو باتیں بیان کی گئی ہیں وہ بڑے دل چسپ اور عام فہم انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ پرند خور مکڑی، اود بلاؤ، شہد کی مکھی، چمپانزی گوریلا وہیل اور اسی طرح چھوٹے بڑے حیوانوں کی ۲۱۴ تصویریں بھی درج ہیں جن سے کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔ مختلف عنوانات قائم کر کے حیوانوں کی زندگی کا جائزہ لیا گیا ہے جیسے جانور کے جذبات، ان کی ذہانت، ان کی مامتا وغیرہ سے متعلق بڑی دل چسپ اور معلومات افزا باتیں رقم کی گئی ہیں اور اس کے لئے ڈاکٹر محسن عابدی یقیناً قابلِ مبارکباد ہیں۔

دوسری قابلِ تعریف بات یہ ہے کہ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے اور بہت اچھی چھپی ہے۔

کیف و عرفاں

مصنف یوسف اجمیری، مرتب وفا راشدی۔ حمد و نعت اور منقبت کا مجموعہ۔ ناشر مکتبۂ اشاعتِ اردو کوٹری حیدرآباد (پاکستان)

قیمت ۷۵ پیسے۔ ضخامت ۶۲ صفحات۔

دینِ حق

مصنف پروفیسر سید نواب علی۔ ناشر عثمانیہ بک ڈپو نمبر ۱۰۴ اور جیت پور روڈ، کلکتہ ۱۔ قیمت ایک روپیہ۔ صفحات ۸۸۔ جلد مع گرد پوش۔ طباعت اور کتابت اچھی ہے۔

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کتاب مذہب اسلام سے متعلق ہے۔ پانچ ابواب اسلام، قصص قرآن، انبیائے کرام، حضرت خاتم النبیین اور تکمیلِ دین پر مشتمل ہے۔

مناجاتِ مقبول

مولانا اشرف علی تھانوی نے قرآنی اور حدیثی دعاؤں کا ایک مجموعہ مرتب کیا تھا مولانا عبدالماجد دریابادی نے ان دعاؤں کو ترجمہ اور شرح کے ساتھ شائع کرایا ہے۔ یہ کتاب بھی عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ نے شائع کی ہے۔ قیمت دو روپے مجلد مع گرد پوش لکھائی چھپائی اچھی ہے۔

شہرِ دل

محسن زیدی کی غزلوں کا مجموعہ۔ ناشر مرکزِ ادب ۱۷۹۵ نیا محلہ پل بنگش دہلی ۶۔ قیمت دو روپے۔ صفحات ۱۳۶، مجلد مع گرد پوش۔ لکھائی چھپائی اچھی ہے

محسن زیدی نوجوان شاعر ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں بڑی پختگی ہے۔ ور کلام فنی اسقام سے پاک ہے۔ پیش لفظ میں سید احتشام حسین لکھتے ہیں:- "محسن زیدی کے لہجہ میں ایک دھیما پن، ہلکی ہلکی آنچ سے گرمی پیدا کرنے والی ایک کیفیت ہے جو ان کے گداز دل سے آشنا کرتی ہے۔ یہاں جذبات کی کارفرمائی کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ سطح پر موجوں کی رفتار بہت تیز نہیں معلوم ہوتی لیکن سطح کے نیچے اچھا خاصا ہیجان نظر آتا ہے ... انھوں نے کنایوں سے بہت کام لیا ہے ..... رجائیت اور تشریح کے بجائے اشاریت نے چپکے سے کچھ کہہ کر اثر پیدا کرنے میں بڑی مدد دی ہے"

محسن زیدی کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد اس رائے سے

پورا پورا اتفاق کرنا پڑتا ہے۔ اس جواں سال شاعر سے ہمیں بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ امید ہے اہلِ ذوق اس مجموعے کو قدر کی نگاہوں سے دیکھیں گے۔

مشورہ بک ڈپو، گاندھی نگر، پوسٹ بکس ۱۶۳۹ دہلی ۶ نے اردو میں پاکٹ بک کا بڑا اچھا سلسلہ شروع کیا ہے۔ اس سلسلے کی تمام کتابیں اچھی لکھائی چھپائی اور گٹ اپ کی حامل ہیں۔ اس کے باوصف قیمت فی کتاب صرف ایک روپیہ ہے۔ یقین ہے کہ یہ سلسلہ مزید مقبول ہوگا اور اس طرح ناشران کی ہمت افزائی ہوگی کہ وہ اعلیٰ اور معیاری کتابیں زیادہ تعداد میں شائع کریں۔

اس سلسلے کی مندرجہ ذیل کتابیں موصول ہوئی ہیں:-

۱۔	کلیوں کا مزار	(ناول)	ٹھاکر پونچھی
۲۔	زخم	(ناول)	الیاس احمد گدی
۳۔	بوند اور سمندر	(ناول)	کرشن گوپال عابد
۴	بکھرے سپنے	(ناول)	ظمی صدیقی
۵۔	دی	(ناول)	اکرم الہ آبادی
۶۔	چند	(افسانے)	سعادت حسن منٹو
۷۔	تیری صورت میری آنکھیں	(ناول)	مہندر ناتھ
۸۔	چاندنی	(ناول)	عادل رشید
۹۔	دیوان درد		خواجہ میر درد کا دیوان
۱۰۔	رباعیات عمر خیام حصہ سوئم		مترجم پروفیسر واقف

تمام کتابیں مندرجہ بالا پتے سے طلب کی جاسکتی ہیں۔

(ش۔ ح)

موصولات

مراۃ الغالب دیوانِ غالب کی شرح از بیخود دہلوی (نیا ایڈیشن)، ناشر عثمانیہ بک ڈپو نمبر ۱۰۴ لورچیت پور روڈ کلکتہ۔ قیمت پانچ روپے۔

اوپر، نیچے اور درمیان (نیا ایڈیشن)۔ سعادت حسن منٹو کے مضامین کا مجموعہ۔ ناشر عثمانیہ بک ڈپو نمبر ۱۰۲ لورچیت پور روڈ کلکتہ۔ قیمت چار روپے

سانچ کو آنچ۔ شوکت تھانوی کا ناول۔ قیمت تین روپے آٹھ آنے ملنے کا پتہ:- عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ۔

میری ماں (تاثرات) سلطان احمد۔ قیمت ۵۰ نئے پیسے۔ صفحات ۴۲۔ مجلد۔ ملنے کا پتہ:- دفتر اقتصاد پٹنہ ۴

چین کے مسلمان۔ چین میں مسلمانوں کے مصائب کی داستان ناشر نیشنل اکاڈمی ۱۰۹ انصاری مارکیٹ دریا گنج دہلی۔ قیمت ۲۵ نئے پیسے۔

انتظام کتب خانہ۔ کتب خانہ کی ترتیب و تنظیم اور کتابوں کی تقسیم سے متعلق معلومات کا مجموعہ۔ مصنف شیخ محبوب قریشی ناشر محبوبیہ کارخانہ جلدسازی، حیدرآباد کالونی ۱/۲، کراچی ۵ قیمت ایک روپیہ پچاس پیسے

ستاروں کی سیر اور خرگوش کا سپنا۔ بچوں کے لئے کرشن چندر کے لکھے ہوئے ناول۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی قیمت دو روپے ۷۵ نئے پیسے۔

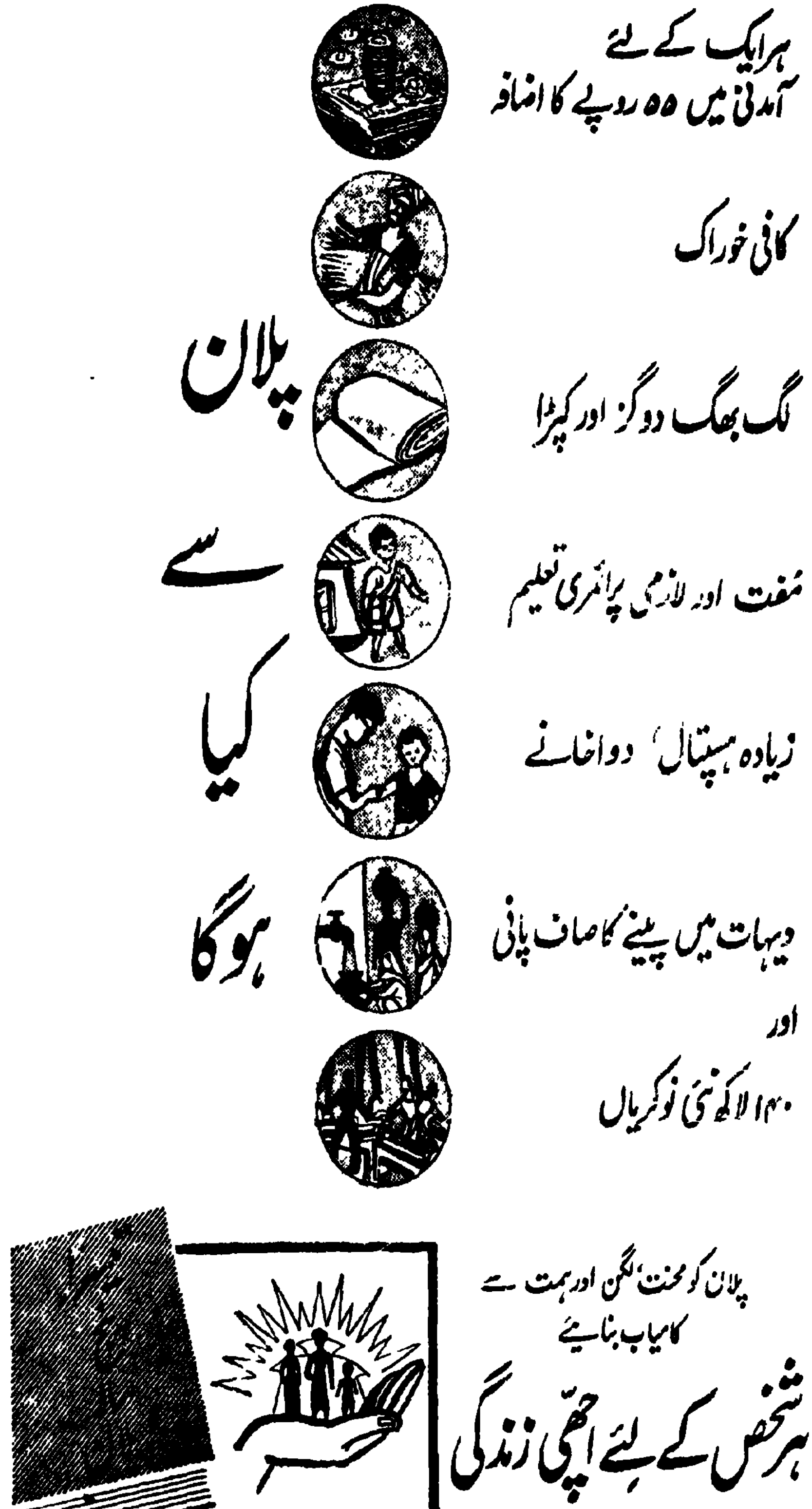
آغازِ سحر۔ بہار کے نوجوان اور خوش فکر شاعر نادم بلخی کے کلام کا مجموعہ۔ ملنے کا پتہ:- نیشنل بک سنٹر ڈاکخانہ گنج۔ بلاموں (بہار) قیمت دو روپے ۲۵ نئے پیسے۔

ذکرِ شم۔ فنِ تاریخ گوئی اور حضرت شاد جے پوری مرحوم کا اجمالی تذکرہ۔ ملنے کا پتہ مکتبۂ اردو ۲/۱۵ جی سنٹرل جیکب لائن کراچی۔ قیمت ۷۵ نئے پیسے

نغمۂ دل۔ رونق جودھپوری کا مجموعۂ کلام۔ ملنے کا پتہ:- رونق جودھپوری مقابل سندھی اسکول، جھورا ملی گلی، کماٹی پورہ روڈ حیدرآباد۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے

آغوشِ گل۔ اس مجموعے میں ایسے شعراء کا کلام شامل ہے جو شملہ کے رہنے والے ہیں یا طویل عرصے تک وہاں مقیم رہے۔ مرتب۔ راجندر ناتھ رہبر۔ ناشر بزمِ ادب شملہ۔ ملنے کا پتہ:- انڈین بک ڈپو۔ دی مال شملہ ۱

نیرنگِ نظر۔ روحی علی اصغر صاحبہ کا مجموعہ کلام قیمت ۲ روپے۔ ملنے کا پتہ:- ولیکا جی ولا۔ حمایت نگر، حیدرآباد (اے۔ پی)


پلان سے کیا ہوگا
ہر ایک کے لئے
آمدنی میں ۵۵ روپے کا اضافہ
کافی خوراک
لگ بھگ دو گز اور کپڑا
مفت اور لازمی پرائمری تعلیم
زیادہ ہسپتال، دواخانے
دیہات میں پینے کا صاف پانی
اور
۱۴۰ لاکھ نئی نوکریاں
پلان کو محنت، لگن اور ہمت سے
کامیاب بنائیے
ہر شخص کے لئے اچھی زندگی

خوشی کی تقریب
کو
اور خوشگوار بنائیے

نیک خواہشات بھیجنی ہوں یا مبارک باد کے پیغام — یہی تار (گریٹنگز ٹیلی گرام) سے بھیجئے۔

مبارک باد کے تار باتصویر فارم پر اور دل کش و خوب صورت لفافے میں پہنچائے جاتے ہیں۔

مختلف ذاتی اور سماجی تقریبات کے لئے بہت سے موزوں جملوں کی ایک فہرست موجود ہے۔ اس میں سے آپ اپنی پسند کا جملہ منتخب کر سکتے ہیں۔

مبارک باد کے عام تار کی کم سے کم فیس ۵۰ نئے پیسے ہے۔ ہر اضافی لفظ کے لئے، نئے پیسے مزید ادا کرنے پڑتے ہیں۔

مبارک باد
گریٹنگز
یا
ڈی لکس تار
سے بھیجئے

ڈی لکس سروس

اگر آپ اپنے تار میں زیادہ اثر اور خوبصورتی پیدا کرنے کے خواہش مند ہیں تو ڈی لکس سروس سے استفادہ کیجئے
تار میں آپ جو چاہیں سو لکھیں مگر ہدایات کے خاص کالم میں فقط ڈی لکس ضرور لکھئے۔ آپ کا پیغام ایک خاص تہنیتی فارم پر پہونچایا جائے گا۔ اس کے لئے تار کی عام فیس کے علاوہ آپ کو صرف ۱۲ نئے پیسے ادا کرنے ہوں گے۔

محکمۂ ڈاک و تار

DA 60/643



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509



ہماری کتابیں



نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابوالکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
تیسرا پنج سالہ پلان	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہرلال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱-۲ ۳-۴ ۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل دہلی

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
غزل کیا ہے؟	فراق گورکھپوری	۳
غزل	فضا ابن فیضی	۷
مغلیہ دور میں حکومت اور سماج	تارا چند	۸
غالب کے خطوط کی تاریخیں اور ترتیب	قدرت نقوی	۱۴
تامل ادب میں اسلامی عناصر	حسرت سہروردی	۲۱
غالب پر پہلا اہم مضمون	محمد عتیق صدیقی	۲۷
غزل	انی القادری	۳۲
بچوں کی فلمیں	خواجہ احمد عباس	۳۳
غزل	ظرفہ قریشی	۳۵
حسو خاں	رشید احمد	۳۶
آرنسٹ ہیمنگوے اور اس کا فن	سلطان احمد	۴۰
غزل	قاسم شبیر نقوی نصیرآبادی	۴۴
گوا کی آزادی	ناصر بہی	۴۵

سرورق: ۔ حسنِ راجستھان

رسالے کی پشت پر: ۔ سعیٔ ناکام

ماگھ شک سمت ۱۸۸۳

فروری سنہ ۱۹۶۲ء

جلد ۲۰ - نمبر ۷

سالانہ چندہ: ۔
- ہندوستان میں: ۔ سات روپے
- پاکستان میں: ۔ سات روپے (پاک)

غیر ممالک سے: ۔ ۱۰ شلنگ ۶ پنس یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ: ۔
- ہندوستان میں: ۔ ۶۰ نئے پیسے
- پاکستان میں: ۔ ۶۰ پیسے (پاک)
- غیر ممالک سے: ۔ ۱ شلنگ یا ۱۵ سنٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

ملاحظات

۱۹- دسمبر ۱۹۶۱ء کو ہندوستانی فوجوں نے گوآ کو کئی سو سال کی پرتگیزی غلامی سے آزاد کرایا۔ انگریزوں نے والنش مندی سے ہندوستان کو آزادی دی اور اپنے اقتدار کو ختم کیا۔ فرانسیسی نوآبادیوں کو بھی خود فرانس نے بدلتے ہوئے حالات کے تحت ہندوستان کے حوالے کر دیا لیکن پرتگیزی سامراج پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا۔ ہندوستان کے پاس فوجی اقدام کے سوا کوئی چارہ ہی نہ رہا۔ اس کا ثبوت پرتگیزی وزیر اعظم سالازار کا حالیہ بیان ہے کہ وہ ہندوستان کو فوجی اقدام پر مجبور کر کے اس کو دنیا کے سامنے بے نقاب کرنا چاہتے تھے۔ لیکن یہ بات سب پر ظاہر ہے کہ خود پرتگال کی سیاست ہی بے نقاب ہوئی۔

قاہرہ کے بااثر اخبار روزانہ الاہرام نے ایک اداریہ میں بھارت کی سرزمین پہ پرتگیزی نوآبادیوں کے خاتمے پر تبصرہ کرتے ہوئے موزمبیق اور انگولا میں رہنے والے ہندوستانیوں کے خلاف انتقامی اقدامات کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ "بھارت میں پرتگیزی علاقوں کا خاتمہ مسرت کا مقام بھی ہے اور گہرے فکر کا بھی۔ مسرت کا اس لئے کہ جنگ آزادی نے نوآبادیاتی نظام کے چنگل سے ایک اور علاقے کو چھڑا لیا ہے اور فکر کا اس لئے کہ نوآبادیاتی نظام اپنی مرضی سے نہیں بلکہ اس وقت پسپا ہوتا ہے جب اس کے سر پر انقلاب کی تلوار لٹک رہی ہو۔" جمہوریۂ متحدہ عرب پر ہی کیا موقوف ہے دنیا کے بہت سے ملکوں نے بھارت کے اس اقدام کو سراہا ہے۔ مغربی ممالک میں برطانیہ کا رویہ زیادہ مستحسن نہیں رہا لیکن اس نے بھی کوئی ایسی کارروائی نہیں کی جس سے معاملہ الجھے۔ اب تو امریکی مدبرین نے بھی صاف صاف اعلان کر دیا ہے کہ بھارت کی گوآ میں پیش قدمی سے امریکہ کی پالیسی پر کوئی اثر نہیں پڑے گا اور امریکہ بھارت کو اقتصادی ترقی کے لئے جو امداد دے رہا ہے اس میں کوئی کمی نہیں کی جائے گی۔ ہمیں امید ہے کہ پرتگیزی سیاست دان اور وہ لوگ جو نوآبادیاتی نظام کے حامی ہیں ان باتوں سے سبق حاصل کریں گے اور ان لوگوں کو امن کا سانس لینے دیں گے جو غلامی کا جوا اتار کر آزادی کی فضا میں دم لینا چاہتے ہیں۔

ماہ دسمبر ۱۹۶۱ء کے آخری ہفتے میں آندھرا پردیش اردو کانفرنس کا اجلاس حیدرآباد میں منعقد ہوا۔ اس موقعے پر تلگو، ہندی، مرہٹی اور کنڑی زبانوں کے ماہروں نے خیر سگالی تقریریں کیں۔ مشہور تاریخ دان اور ادیب ڈاکٹر تارا چند نے کانفرنس کی صدارت کی۔ آپ نے اپنے عالمانہ خطبے میں ادستائی، پہلوی اور فارسی کے بتدریج ارتقا کے ساتھ سنسکرت، اپ بھرنش اور کھڑی بولی کی تخلیق و ارتقا کا ذکر کیا۔ انھوں نے معترضین کے اس اعتراض کو غلط قرار دیا کہ اردو ادب پر ہندوستانی تہذیب کا رنگ پھیکا ہے۔

کانفرنس نے قومی یک جہتی کو ہندوستان کے لئے ضروری قرار دیا اور بیشتر مقررین کی تقریروں کا لب لباب یہ تھا کہ اردو قومی یک جہتی کا ایک نہایت ہی اچھا لسانی ذریعہ ہے۔

اس سال ماہ فروری میں تیسرا عام انتخاب ہوگا۔ اتنے بڑے پیمانے پر دنیا بھر میں کہیں انتخاب نہیں ہوتا۔ اس سے قبل دو عام انتخاب نہایت خوش اسلوبی اور پُرامن طریقے سے انجام پا چکے ہیں۔ امید ہے کہ اس انتخاب میں بھی پہلی روایات قائم رہیں گی۔ کسی ملک کی ذہنی اور دماغی ترقی کا اندازہ اسی بات سے لگ جاتا ہے کہ اس کے ووٹر اپنے ووٹ کے حق کو کس خوبی سے استعمال کرتے ہیں۔ انتخاب میں مخالفت تو ہوا ہی کرتی ہے لیکن اگر وہ مخالفت محض اصولی ہو اور ذاتیات تک نہ پہنچے تو اس نبرد آزمائی میں بھی دوستی کا ہی مزا رہتا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ انتخابی پارٹیاں اپنے اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرتے وقت متانت اور سنجیدگی کو نہیں چھوڑیں گی۔

ہندوستان کی کرکٹ کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ ایم۔ سی۔ سی سے کلکتے کا ٹیسٹ میچ جیت کر بھارتی ٹیم نے بھارت کو نئے سال کا تحفہ دیا تھا۔ اس کے بعد مدراس ٹیسٹ جیت کر ربر بھی جیت لیا۔ ہماری ٹیم قابل مبارکباد ہے۔ ہمیں امید ہے کہ بھارت صنعتی اور اقتصادی ترقی کی طرح کھیل کے میدان میں بھی تیز رفتاری سے ترقی کرتا جائے گا۔

فراق گورکھپوری

غزل کیا ہے؟

غزل نے پہلے قصیدے سے جنم لیا۔ قصیدہ کسی آدمی یا کسی اور موضوع پر مسلسل اشعار سے مرتب ہوتا تھا۔ ان مسلسل اشعار میں قافیہ اور ردیف کی پابندی ہوتی تھی۔ بہت سے قصیدوں میں صرف قافیہ ہوتا تھا ردیف نہیں ہوتی تھی۔ یہ صنفِ سخن عربی شاعری سے فارسی میں آئی اور فارسی سے اردو میں۔ ایک قصیدے میں بسا اوقات صدہا اشعار ہوتے تھے۔ دنیا کی دوسری زبانوں میں ردیف اور قافیہ کی یہ پابندی ناممکن ہے کیونکہ دوسری زبانوں کی لغات میں دو دو تین تین سو ہم قافیہ الفاظ ہیں ہی نہیں اور نہ ان کے صرف و نحو میں ان صدہا ہم قافیہ الفاظ کو ایک متعینہ ردیف سے ملا کر باندھا جاتا ہے۔ جیسے مانکپوری کے ایک قصیدے کا یہ مصرعہ ہے

شبِ غم لاکھ طولانی ہو تڑکا ہو ہی جاتا ہے

اس قصیدے میں "تڑکا" قافیہ ہے اور "ہو ہی جاتا ہے" ردیف ہے۔ اس قصیدے میں سیکڑوں ہم قافیہ الفاظ آسکتے ہیں جنھیں "ہو ہی جاتا ہے" کے ساتھ باندھا جاسکتا ہے مثلاً ایسا ہو ہی جاتا ہے، تمھارا ہو ہی جاتا ہے، اچھا ہو ہی جاتا ہے، کسی کا ہو ہی جاتا ہے، پیدا ہو ہی جاتا ہے، ہویدا ہو ہی جاتا ہے، اشارا ہو ہی جاتا ہے، خونِ تمنا ہو ہی جاتا ہے، مسیحا ہو ہی جاتا ہے، دھوکا ہو ہی جاتا ہے، ہمارا ہو ہی جاتا ہے، تماشا ہو ہی جاتا ہے، دریا ہو ہی جاتا ہے، نظارا ہو ہی جاتا ہے، حلوا ہو ہی جاتا ہے کی ردیف کے ساتھ باندھے جاسکتے ہیں۔ ان قافیوں کو آپ خود سوچ لیجئے اور ان کی ایک فہرست بنا لیجئے۔

کسی ایک موضوع پر قصیدہ کہنے کا طریقۂ کار یہ ہوتا تھا کہ بہت سے ہم قافیہ و ہم ردیف اشعار کہتے چلے جاتے اور جب شاعر یہ بکھرے ہوئے اشعار کافی تعداد میں کہہ لیتا تھا تو اس کے بعد اصل موضوع کی طرف رجوع کرتا تھا۔ یہ ابتدائی اشعار بظاہر غیر مسلسل ہوتے تھے لیکن ان میں داخلی طور پر ایک تسلسل ہوتا تھا اور ان اشعار کو قصیدے کی اصطلاح میں "تشبیب" کہتے تھے۔ تشبیب کے اشعار کہہ چکنے کے بعد شاعر اسی ردیف میں اور اسی قافیے میں قصیدے کو ایک نیا موڑ دے دیتا تھا۔ اس نئے موڑ کو "گریز" کہتے تھے گریز میں اصل موضوع پر براہِ راست اشعار کہے جاتے تھے۔

غزل کا بیج اور غزل کے امکانات قصیدے کی تشبیب میں پنہاں تھے۔ تشبیب میں ایسی چیزوں کا ذکر ہوتا تھا جو عام طور سے انسانوں کی دلچسپی کا موجب ہوں مثلاً حسن و عشق، زندگی، مناظرِ قدرت، ایسی آپ بیتی جو جگ بیتی ہو اور دیگر مرکزی جذباتی ردِ عمل۔ تشبیب کے مضامین محدود نہیں ہوتے۔ شرط صرف اتنی ہے کہ ان مضامین میں ہمہ گیری ہو اور ہماری انسانیت کے لئے ایک ایسی اپیل ہو جسے ہم تہذیب کے ہر دور میں اپنا سکیں۔ زندگی بدلتی رہتی ہے۔ زندگی بسر کرنے کے ذریعے بدلتے رہتے ہیں، زندگی کے نظریے بدلتے رہتے ہیں، زندگی کی بہت سی قدریں بدلتی رہتی ہیں لیکن تغیر کی اس ہمہ گیری کے باوجود زندگی میں ایک تسلسل بھی قائم رہتا ہے جو

اشعار زندگی اس تسلسل کی حامل ہوتی ہیں وہی موضوعات غزل ہیں۔ یہ موضوعات کبھی پرانے نہیں ہوتے بر سدا بہاگ اور سدا بہار ہیں۔ جاگیردارانہ تہذیب کی پیداوار شعراء کے کچھ اشعار میں سناتا ہوں کیا روس اور چین کے انقلاب کے بعد یہ اشعار باسی ہوگئے اور کیا انقلابی روس اور انقلابی چین کی نئی انسانیت ان اشعار کو باسی سمجھے گی۔

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

تو اور آرائشِ خمِ کاکل ‏ ‏ ‏ ‏ میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز
زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی ‏ ‏ ‏ ‏ کیوں ترا راہ گزر یاد آیا ‏ ‏ ‏ ‏ (غالب)

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نہ رفت رنجِ خمارِ ما
چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنارِ ما بہ کنارِ ما ‏ ‏ ‏ ‏ (بیدل)

درد دلِ ما غم دنیا غم معشوق شود
بادہ چوں خام بود پختہ کند شیشۂ ما ‏ ‏ ‏ ‏ (عرفی)

درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردہ ای
باز می گوئی کہ دامن تر مکن ہشیار باش ‏ ‏ ‏ ‏ (حافظ)

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے ‏ ‏ ‏ ‏ عمر بھر ہم رہے شرابی سے (میر)

کھولی تھی آنکھ صبح ازل کو ترے لئے
آخر کو ناچ ناچ کے ناچار سو گئے ‏ ‏ ‏ ‏ (خواجہ میر درد)

زمانے کے ہاتھوں سے چارا نہیں ہے
زمانہ ہمارا تمہارا نہیں ہے ‏ ‏ ‏ ‏ (عزت گورکھپوری)

موت مانگوں تو ملے آرزوئے خواب مجھے
ڈوبنے جاؤں تو دریا ملے پایاب مجھے ‏ ‏ ‏ ‏ (آتش)

کیا یہ اشعار جو اب سے بہت پہلے کہے گئے تھے۔ مارکس، لینن، دنیا کے سائنس دانوں اور جدید ترین فلسفہ اور علوم اور نظریوں کے نمائندوں یا آنے والی نسلوں کے لئے کبھی بھی بے معنی و بے کیف ہو سکتے ہیں۔ یہ اشعار تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی کے تسلسل کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہی حال اور یہی حقیقت وید مقدس سے آج تک کے آفاقی اشعار میں ہم پاتے ہیں

کئی سو برس سے ابھی کل تک لفظ غزل کے معنی محبوب سے بات چیت کرنا بتائے جاتے تھے۔ غزل کی یہ تفسیر ہمیں سنسکرت کی اس مشہور کہاوت کی یاد دلاتی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ شاعری کسی پیارے دوست کو نصیحت کرنے یا سمجھانے کا نام ہے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ اب سے کچھ دنوں پہلے غزل کے کچھ اس سے بھی گہرے اور موثر مفہوم کا پتہ چلایا گیا۔ جب شکاری کتے یا دوسرے خونخوار جانور جنگل میں ہرن کا پیچھا کرتے ہیں اور جب ہرن بھاگتے بھاگتے کسی ایسی جھاڑی یا کسی ایسے مقام میں آکر پھنس جاتا ہے جہاں سے وہ بھاگ نہیں سکتا اور جہاں وہ محسوس کرتا ہے کہ شکاری کتے یا دوسرے درندے اُسے مار ڈالیں گے تو اس کے گلے سے ایک انتہائی درد بھری آواز نکلتی ہے جسے غزل کہتے ہیں۔ غرضیکہ حقیقی معنوں میں غزل کی شاعری وہ ہے جس سے ہمیں درد بھری اور آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز سنائی دے۔ غزل بغیر کسی کتھا کہانی ، بغیر کسی ایسے واقعہ کا ذکر کئے ہوئے جس میں ظاہری طور پر کوئی پُردرد بات ہوئی ہو کم سے کم لفظوں میں درد میں ڈوبی ہوئی بات سناتی ہے۔ ہم درد بھری باتیں کیوں سننا چاہتے ہیں، ہم درد بھرے اشعار کو کیوں پیار کرتے ہیں اس لئے کہ اگر درد سچا اور پکا ہے اور اس میں خلوص ہے، معصومیت ہے، نرمی ہے اور ترنم ہے تو ایسا درد ہماری ڈھارس بندھاتا ہے، گہرے سے گہرا اطمینان اور توانائی بخشتا ہے اور حیات و کائنات کے لئے ہمارے اندر محبت کے جذبات پیدا کر دیتا ہے۔ سنسکرت میں دو رسوں کو بہت اونچا مقام دیا گیا ہے کرونا رس اور شانت رس یہ بھاؤ اور رس ناٹکوں میں، بیانیہ نظموں میں، کہانیوں میں اور بڑی کتھاؤں میں بھی ہمیں مناسب موقعوں پر مل جاتے ہیں لیکن غزل موقعہ اور واقعہ کی دستِ نگر نہیں ہوتی۔ غزل براہ راست ایک مختصر سی بات سیدھے سادے بول چال کے الفاظ میں کہہ کر یہ اثر پیدا کر دیتی ہے مثلاً پوری رامائن کی کہانی جو ہزار ہا صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے اس ایک شعر میں سمٹ آتی ہے ؎

ہر لیا ہے کسی نے سیتا کو
زندگی ہے کہ رام کا بن باس

دیکھئے رام کی آپ بیتی کس طرح جگ بیتی بن گئی یا یہ شعر لیجئے ؎

رام ہوں یا ہوں کرشن کہ مجنوں یا ہم تم
ملن کے بعد بیوگ جگ کی ریت یہی

غزل زمان و مکان میں بکھرے ہوئے اور پھیلے ہوئے واقعات کا ست یا جوہر نکال لیتی ہے اور ہر شخص کی آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیتی ہے۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ کسی خاص کہانی کسی خاص روایت یا کسی خاص نام کا سہارا لیا جائے مثلاً یہ اشعار سنیئے ؎

کچھ آدمی کو ہیں مجبوریاں بھی دنیا میں
ارے وہ درد محبت سہی تو کیا مر جائیں

یہی کہہ کر ستاروں کو کیا رخصت شب وعدہ
کہ جس کا آسرا تھا شام سے اب تک نہیں آیا

کبھو در کو تک کے چلے گئے کبھو آہ بھر کے چلے گئے
ترے کوچے ہم کبھو آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے

ناموں اور واقعات کا سہارا تو غزل میں بہت کم لیا جاتا ہے البتہ غزل میں کچھ علائم (ردیک) ایسے لائے جاتے ہیں کہ ان کی تعداد تو تھوڑی سی ہے لیکن ان کے ذریعہ سے ہزارہا اشعار کرُن رس (سوز وگداز) سے بھرے ہوئے اب تک کہہ ڈالے گئے ہیں۔ ان میں سے خاص ردیک یہ ہیں:- (۱) گل و بلبل اور ان کے متعلقات مثلاً صیاد، دام، آشیانہ، بجلی، اسیری، آزادی (۲) بہار و خزاں (۳) ساقی و مے خانہ اور ان کے متعلقات مثلاً جام، ساغر، صراحی، رند، مستی، نشہ (۴) شمع و پروانہ (۵) کارواں (۶) ویرانہ (۷) صحرا (۸) منزل (۹) وطن (دیس) (۱۰) غربت (پردیس) (۱۱) ہوش اور دیوانگی (۱۲) زنداں (۱۳) زنجیر (۱۴) کعبہ و بت خانہ (۱۵) گناہ و ثواب وغیرہ وغیرہ۔ ان ردیکوں یا علائم کے سہارے غزل کے بڑے شاعروں نے تھوڑے میں بہت کچھ کہہ دیا ہے چند مثالیں پیش کرتا ہوں

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

قید خانے میں رہ کر گھر کی بربادی یا گھر پر کوئی مصیبت آنے کی خبر کتنی دردناک ہوتی ہے اس کی تصویر غالب نے مندرجہ بالا شعر میں کھینچی ہے۔ ایک اپنا شعر حاضر کرتا ہوں

کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا کچھ حسرت پرواز کی باتیں کرو

دوسرا شعر جگت موہن لال رواں کا ہے ؎

اب چمن میں بھی کسی صورت سے جی لگتا نہیں
ہاں مگر جب تک قفس میں تھے قفس بدنام تھا

میر کا یہ شعر سنیئے ؎

رات بھر شمع سر کو دھنتی رہی — کیا پتنگے نے التماس کیا

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے (غالب)

چھٹ کے گھر آ گئے اسیر ترے — لیکن اب ان کو کون پہچانے

کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

لیکن علائم یا ردیکوں کا سہارا لئے بغیر بھی غزل میں نہایت پُر درد اور پُر تاثیر اشعار کہے گئے ہیں

ہم سے کیا ہو سکا محبت میں — خیر تم نے تو بے وفائی کی
ایسے وحشی کہاں ہیں اے خوباں — میر کو تم عبث اداس کیا
دل نے دنیا نئی بنا ڈالی — اور ہمیں آج تک خبر نہ ہوئی
آج آنکھوں میں کاٹ لے شب ہجر — عمر ساری پڑی ہے سو لینا
وصل میں رنگ اڑ گیا میرا — کیا جدائی کو منہ دکھاؤں گا
دور بیٹھا غبار میر اس سے — عشق بن یہ ادب نہیں آتا

جب نام ترا لیجے تب آنکھ بھر آئے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آئے

جاتا ہے آسماں لئے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

کرُن رس یا سوز وگداز میں جب پختگی آ جاتی ہے تو غم، غم نہیں رہتا بلکہ ایک روحانی سنجیدگی میں بدل جاتا ہے۔ غزل کی شاعری میں غم اور خوشی، امید اور ناامیدی، محبوب کی مہربانی اور نامہربانی

آرزوؤں، ارمانوں کا خون ہو جانا یا ان کا بارور ہونا دُکھ اور سکھ موت اور زندگی، سنجوگ اور بیوگ غرضکہ زندگی کی وہ مختلف کیفیتیں جو ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں ان سب کا سنگم ہو جاتا ہے اور یہ سب مل کر زندگی کی پوری ایک اکائی بن جاتی ہے۔ یہاں پہنچ کر غزل کی شاعری وہ مقام حاصل کر لیتی ہے جس کی طرف کرشن بھگوان نے گیتا میں اشارہ کیا ہے اور جسے میں نے ظاہر کرنے کی ایک نظم میں کوشش کی ہے ان الفاظ میں

بصیرت، عقل، ہمدردی، صداقت اور خدا ترسی
شجاعت، خوف، ہستی، نیستی، نیکی : ریاکاری
سکونِ قلب، دُکھ سُکھ، نیک نامی اور بدنامی
مرے ہی نور کی کرنیں ہیں یہ کیفیتیں ساری

غزل کا موضوع کیا ہے۔ کچھ لوگ تو اس خیال کے ہیں کہ صرف حسن و عشق کے معاملے اور واردات ہی کو غزل میں جگہ ملنی چاہیئے لیکن فارسی اور اردو کے عظیم ترین غزل گو شعرا نے حسن و عشق کے علاوہ حیات و کائنات کے ان سبھی مسائل و موضوعات کو بھی نہایت رچاؤ کے ساتھ غزل میں جگہ دی ہے جو ہماری زندگی کے مرکزی ردّ عمل اور دلچسپیوں سے متعلق ہیں اور جو زندگی کے دائمی اقدار کے حامل ہیں۔ حسن و عشق کے موضوع ہی کو لیجئے شہوانی اور نفسانی خواہشات و محرکات سے عشقیہ شاعری شروع ہوتی ہے لیکن جب عارضی تلذذ سے گزر کر محبوب کا خیال اور اس کی یاد یا اس کی شخصیت عاشق پر اس قدر رچھا جائے کہ جنسی لذت حاصل ہونے پر بھی محبوب کا خیال شعور سے نہ اترے تو بھوگ ولاس ترقی کر کے عشق بن جاتے ہیں۔ محبوب کا ایسا تصوّر عشق کی دوسری منزل ہے اس کے بعد محبوب کا تصوّر حیات و کائنات اور پوری زندگی، پوری تاریخ و تمدن، علوم و فنون تمام فلسفیانہ مسائل کے ایک ایسے تصوّر کو اپنے آغوش میں لے لیتا ہے جو انسانی زندگی اور اس کے ادراک کو رس اور حسن سے بھر دیتے ہیں۔ یہاں پہنچ کر ایک مختصر سا شعر ساری کائنات کی شاعری بن جاتا ہے۔ غزل اسی نازک کام میں اس لہجے کے ذریعہ سے کامیاب ہوتی ہے جو بہت مشکل سے ہاتھ آتا ہے اور جس کے لیے ایک داخلی روحانی ریاضت یا سادھنا اور توفیقِ غیبی کی ضرورت پڑتی ہے۔ لامحدود وجود کو انسانیت کی صفت عطا کرنا کائنات کو انسان نما بنا دینا اور اس طرح ایسا کر سکنا کہ دل پر دائمی اثر پڑے یہی غزل کی غرض و غایت ہے۔ علم و فلسفہ، اخلاق و مذہب، تہذیب و تمدن، جذبات و عمل سب اس انسانیت کی تخلیق کے لیے کھاد کا کام دیتے ہیں جو حقیقتاً انسانیت ہے اور جو ان سب کو ہضم کر کے ہماری معصومیت ہمیں پھر سے واپس دے دیتی ہے۔ غزل وہ بانسری ہے جسے زندگی کی ہلچل میں ہم نے کہیں کھو دیا تھا اور جسے غزل کا شاعر کہیں سے پھر سے ڈھونڈھ لاتا ہے اور جس کے لہرے سن کر بھگوان کی آنکھوں میں بھی انسان کے لیے محبت کے آنسو آجاتے ہیں۔

فضا ابن فیضی

غزل

چھوڑتی نہیں مجھ کو دل کی یہ لگن تنہا
ہوں ترے تصور سے خود اک انجمن تنہا

کون بزمِ ہستی میں غم مرا سمجھتا ہے
جی رہا ہوں سہہ سہہ کے درد کی چبھن تنہا

اے نسیمِ بے پروا! کون سی یہ منزل ہے
پھر رہی ہے راہوں میں بوئے پیرہن تنہا

قصۂ شبِ ہستی کہہ کے اڑ گئی شبنم
رہ گئی ہے پھولوں پہ صبح کی کرن تنہا

اُن کی کیا خطا اس میں، وجہ اس خرابی کی
ہے مری طبیعت کا والہانہ پن تنہا

ختم ہو نہیں سکتے معرکے محبت کے
کوہ بے ستوں لاکھوں، جانِ کوہکن تنہا

عشق کی یہ جرأت بھی فیض ہے ترے غم کا
حسن کے مقابل ہے دل کا بانکپن تنہا

صورتِ صبا نکلی بوئے گل بھی آوارہ
رہ گئی ہے اک بلبل محرمِ چمن تنہا

یوں تو داغ پائے ہیں کچھ گلوں نے بھی لیکن
آئی اپنے حصے میں عشق کی جلن تنہا

مدتوں سے چپ سی ہیں وہ غزل فریب آنکھیں
لے کے پھر رہا ہوں میں تہمتِ سخن تنہا

اب تو دُور پہنچی ہے اپنے فن کی رسوائی
دوش پر اُٹھانا ہے بارِ فکر و فن تنہا

تاراچند

مغلیہ دور میں حکومت اور سماج

مشہور تاریخ داں ڈاکٹر تاراچند نے آل انڈیا ریڈیو سے پٹیل میموریل لیکچرز کے سلسلے میں تین تقریریں پچھلے سال انگریزی میں نشر کی تھیں۔ ذیل میں دوسری تقریر کے چند دلچسپ اقتباسات کا ترجمہ موصوف کے شکریے کے ساتھ درج ہے۔ (ادارہ)

ہمیں اس بات پر تعجب نہیں ہونا چاہیئے کہ ہندوستان میں مسلمان حکمرانوں اور علماء کے مابین حکومت، خصوصاً حکومت اور عوام کے تعلقات کے بارے میں اختلاف رائے پایا جاتا تھا۔ التمش کے زمانے سے لے کر جس نے علماء کی یہ تجویز قبول کرنے سے معذوری ظاہر کی تھی کہ ہندوؤں کو زبردستی مسلمان کر لیا جائے، بلبن، علاؤالدین خلجی، محمد تغلق اور شیر شاہ تک قریب قریب سب ہی حکمرانوں کا یہی نظریہ رہا کہ مذہب اور حکومت کو یکجا نہیں کیا جا سکتا۔ کشمیر، بنگال اور دکن کے صوبائی سلطانوں کا بھی یہی نظریہ تھا۔

مغلوں نے اس منفی تصور کو ایک ایجابی اور ٹھوس پالیسی کی شکل دینے کی کوشش کی۔ بابر نے مرتے وقت ہمایوں کو نصیحت کی تھی کہ وہ ہندو مسلمان میں کوئی امتیاز روا نہ رکھے۔ اکبر نے اس سلسلے میں جو جرأت مندانہ کوششیں کیں وہ سب جانتے ہیں۔ جہانگیر میں ایسی جرأت تو نہ تھی، مگر وہ بھی اپنے باپ کے راستے سے نہیں ہٹا۔ اور شاہجہان بھی کچھ پس و پیش کے بعد مجموعی طور سے اسی راہ پر چلتا رہا۔ افسوس کہ اورنگ زیب نے وقت کے دھارے کو بدلنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ بھی بالآخر اس نتیجہ پر پہونچا کہ مذہب اور سیاست کو ملانا نہ تو مفید ہے اور نہ مناسب۔ اورنگ زیب کے ایک محبوب افسر حمیدالدین خاں نے، جو "نیمچہ عالمگیری" کے فرضی نام سے مشہور ہے، احکامِ عالمگیری جمع کیے تھے۔ ان میں ایک جگہ یہ عبارت درج ہے:-

"دنیاوی معاملات کا مذہب سے کیا تعلق! مذہب کے معاملات میں تعصب کا کیا دخل! تمہارے لیے تمہارا مذہب ہے، میرے لیے میرا (لکم دینکم ولی دین۔ قرآن)۔ اگر قانونِ شریعت پر عمل کیا جائے تو یہ ضروری ہوگا کہ تمام راجاؤں اور ان کی رعیت کو ختم کر دینا چاہیئے۔" اس کا یہ بھی قول تھا "ہمارا کسی دوسرے کے مذہب سے کیا واسطہ؟ عیسیٰ اپنی راہ موسیٰ اپنی راہ"

دورِ وسطیٰ کے بادشاہوں کے اقدامات اور ان کی پالیسیوں کی صرف ان کے مذہبی عقائد یا مذہبی قوانین کی روشنی میں تشریح طلب کرنا نہ تو ممکن ہوگا اور نہ مفید۔ اس کے علاوہ بہت سے دیگر وجوہ تھے خاص کر اقتصادی اور سیاسی وجوہ، جو ان اقدامات پر اثر انداز ہوئے۔ مگر بدقسمتی سے ان پر پردہ پڑا ہوا ہے، کیونکہ اس زمانے کی تاریخیں زیادہ تر علماء نے مرتب کیں، جنھیں مذہب سے خصوصی دلچسپی تھی۔ وہ مسلمان حکمرانوں کی فتوحات کو چار چاند لگانا اور ان کی مذہبیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا چاہتے تھے۔

آیئے ان باتوں کے پیشِ نظر ہم ازمنۂ وسطیٰ کی حکومت کے وجود اور اس کے فرائض کا مطالعہ کریں۔ اس سلسلہ میں پہلی بات تو یہ ملحوظ خاطر رہے کہ اس وقت کی حکومت بالکل مطلق العنان نہ ہوتی تھی ـــــ درحقیقت اس کا دائرۂ اختیار و عمل

زمانہ مقرر تھا کہ جو راست ہی معنی میں خود مختار کہلائی جا سکتی تھی۔ قانونی اصطلاح میں چودھویں صدی کے آخر تک مسلم حکومتیں ماتحت قلمرو رہیں جنھیں خلیفہ کے فرمان کے ذریعہ اختیارات حاصل ہوتے تھے اور اسی کے نام کا خطبہ پڑھا جاتا تھا۔ منگولوں کے بغداد فتح کر لینے کے بعد بھی برسوں تک یہ رسمی حیثیت قائم رہی۔ آخری عباسی خلیفہ مستعصم باللہ کا انتقال ہو چکا تھا اور ایشیا میں اب کوئی خلیفہ نہ رہا تھا۔ اس کے بعد جب ترکی کے عثمانی سلطانوں نے خلیفہ کا لقب اختیار کیا تو ہندوستان کے مغل بادشاہوں نے انھیں ماننے سے انکار کر دیا بلکہ انھوں نے اس مسئلہ کو یوں حل کیا کہ خود ہی خلیفہ کا لقب اختیار کر لیا اور ان شرائط کا کوئی لحاظ نہیں کیا جو اس منصب کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھیں۔ اس کے شدید نتائج مرتب ہوئے کیونکہ اس سے فقہائے دین کا ایک گروہ ناراض ہو گیا، جو اس مسئلہ میں سخت قوانین کا سختی سے پابند تھا۔ اکبر کی مذہبی حقیقت کی تلاش اسی نکتہ سے شروع ہوئی۔ وہ اس خلاء کو پُر کرنا چاہتا تھا جو بغداد کے ہاشمی خاندان کے ختم ہو جانے سے پیدا ہو گیا تھا۔ یہی خاندان قانونِ شریعت کے مطابق منصبِ خلافت کا جائز وارث ہو سکتا تھا۔ اکبر نے اسلامی فقہ کے چاروں مکاتیبِ فکر سے تعلق رکھنے والے نمائندہ علماء کو جمع کیا تاکہ وہ کوئی راستہ تلاش کریں۔

لیکن ان لوگوں نے اس کی مشکلات دور کرنے کی بجائے آپس ہی میں بحث شروع کر دی جس سے اکبر ناراض ہو گیا اور تقلید پرست علماء کے مذہبی عقائد اور اعمال کے بارے میں شک کرنے لگا۔ شیخ مبارک، فیضی اور ابوالفضل جیسے علماء کی مدد سے اس نے ان لوگوں سے پیچھا چھڑا لیا اور خود 'امام عادل' کا منصب اختیار کر لیا۔ بدقسمتی سے ملا عبدالقادر بدایونی جیسے متعصب لوگوں نے اس کو بدنام کرنے کے لئے چھپے چھپے بہتان تراشیاں شروع کر دیں اور ہر طرح کے غیر اسلامی عقائد و اعمال اس سے منسوب کرنے لگے۔ سب سے بُری بات یہ ہے کہ آج بھی جبکہ تاریخ نے ان الزامات کا کھوکھلا پن ثابت کر دیا ہے بدایونی کے حامی ان کے قائل ہیں۔

اکبر کے اس حل کے بارے میں خواہ کچھ ہی کہا جائے، مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس وقت عجیب صورت حال پیدا ہو گئی تھی، کیونکہ خلافت کا منصب مسلم سوسائٹی کے لئے محور کی حیثیت رکھتا تھا اور اس منصب کے ختم ہونے سے اس کی آفاقیت بھی جاتی رہی تھی۔ افسوس کہ تیرھویں صدی سے لے کر اب تک اس مسئلہ کا کوئی معقول حل نہیں نکل سکا۔

لیکن قانون دستوریت سے قطع نظر مغل حکومت کا دائرۂ عمل بہت محدود تھا۔ آج ریاست کا سب سے بڑا کام قانون سازی ہے۔ یہی اس کے اقتدارِ اعلیٰ کی نشانی سمجھی جاتی ہے اور قانون سازی کا سب سے بڑا ذریعہ قانون ساز اسمبلیاں ہیں لیکن ازمنۂ وسطیٰ کے ہندوستان میں نہ تو قانون سازی ہوتی تھی اور نہ کوئی قانون ساز جماعت تھی۔ چنانچہ جہاں تک قانون سازی کے معاملہ میں خود مختاری کا تعلق ہے اس لحاظ سے اس زمانے کی ریاست بالکل کمزور اور نامکمل کہی جا سکتی ہے۔

ہندو اور مسلمان دونوں ہی تمام معاملات میں اپنے اپنے قوانین کے ماتحت تھے، جو آسمانی سمجھے جاتے تھے۔ یہ ضوابط ہر طرح کے قوانین پر مشتمل تھے -- سیاسی اور دستوری؛ دیوانی اور انفرادی؛ فوجداری اور مذہبی --- یہ قوانین مقدس سمجھے جاتے تھے جو کسی آسمانی طاقت نے ودیعت کئے تھے۔ کوئی انسانی ادارہ ان میں ردوبدل نہیں کر سکتا تھا کیونکہ انھیں غیر فانی، مکمل اور محیطِ کل سمجھا جاتا تھا۔

نظریاتی اعتبار سے یہ قوانین تمام اہلِ دین کے لئے تھے لیکن عملی طور پر ان کا نفوذ محدود تھا۔ جہاں تک سیاسی ضوابط کا تعلق ہے حالات نے ان کے نفاذ کو مشکل بنا دیا تھا۔ خلافت یا قانونی اقتدار سے مرکزی طاقت ختم ہو چکی تھی اور اس لئے خلیفہ اور سلطان کے باہمی تعلق اور اختیارات سے متعلق شرائط اور ناقابلِ عمل ہو گئی تھیں۔ وہ اصول جن میں حکمران اور رعایا کے حقوق و فرائض کی وضاحت کی گئی تھی اور جن کی بنیاد عربوں کے رسم و رواج اور سنتِ رسول و خلفائے راشدین کے [illegible] پر قائم تھی، وسطِ ایشیا سے آنے والے فاتحوں کے رسم و رواج سے بالکل مختلف تھے اور اس لئے ان پر چلنے کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ ان اصولوں کی ایک اہم دفعہ میں

غیر مسلم رعایا کے مرتبہ اور حیثیت کا ذکر کیا گیا ہے ان اصولوں کو غلط سمجھا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ فوجی سردار جو فاتحوں کے دل یا قائم شدہ حکمران خاندانوں کے سربراہ تھے ایسے لوگ تھے جن کی مادری زبان عربی نہ تھی اور چونکہ ان کی تعلیم بھی معمولی تھی اس لئے وہ عام طور سے ان ضوابط کے احکام، ان کی تشریحات اور علماء کی مختلف تفسیرات سے براہِ راست واقف نہیں ہو سکتے تھے۔ پھر چونکہ ان کے زیرِ حکومت اتنی بڑی آبادی تھی، جس کا مذہب، رسم و رواج، زبان اور ثقافت جداگانہ تھی، اس لئے حکومت کی عملی ضرورتوں کی وجہ سے بھی بہت سی مشکلات پیدا ہوئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی پالیسی کسی ایک نہج پر قائم نہ رہ سکی۔ بعض بادشاہوں نے جزیہ لگایا، بعض نے اس سے احتراز کیا۔ بعض نے ہندوؤں اور مسلمانوں میں امتیاز برتا، دوسروں نے ایسا نہیں کیا۔

دیوانی اور انفرادی قوانین کے معاملے میں بڑی الجھنیں پیدا ہوئیں۔ ہندو تو فقہ اسلامی کے دائرہ سے باہر تھے مگر مسلمانوں میں بھی ایک بہت بڑی تعداد، خاص کر نومسلموں کی رسم و رواج کے پابند رہے جن کو وہ خود یا ان کے قریبی اجداد اسلام قبول کرنے سے پہلے مانتے آئے تھے۔ یہ لوگ شادی اور وراثت کے معاملے میں پرانے طبقاتی قوانین کی پابندی کرتے تھے۔ ہندوؤں میں، اونچی ذات کے لوگ شاستروں کے احکام مانتے تھے، لیکن ایک بہت بڑی تعداد جو نیچی ذات سے تعلق رکھتی تھی اس کے اپنے روایتی قوانین تھے۔

مسلمانوں کے قانون فوجداری میں بڑی سخت سزائیں رکھی گئی ہیں اور مقدمہ کی کارروائی طول طویل ہوتی ہے۔ لیکن اس قانون کا ایک حصہ بلا امتیازِ مذہب و ملت سب پر نافذ تھا۔ لیکن جہاں تک عملی نفاذ کا تعلق ہے سزائے موت بہت کم دی جاتی تھی اور عام طور سے ہاتھ پیر کاٹنے کی سزا بھی نہ ملتی تھی۔ سخت سزائیں ایسے جرائم کے لئے مخصوص تھیں جو حکومت کے خلاف سرزد ہوتی تھیں اور ان میں رحم کے لئے گنجائش نہ تھی بلکہ ان میں بادشاہ کی اپنی مرضی اور خوشی سے فیصلہ ہوتا تھا قانون کے لحاظ سے نہیں۔

قانون سازی کے بعد دوسرا اہم رتبہ عدل گستری کو حاصل ہے ازمنۂ وسطیٰ میں عدل گستری بادشاہ کا سب سے اہم اور محبوب فریضہ سمجھا جاتا تھا۔ سب بادشاہ یہی چاہتے تھے کہ عادل کہلائیں۔ 'میزانِ عدل' اس بات کا نشان تھا کہ بادشاہ رعایا کی فلاح و بہبود کو عزیز اور خوفِ خدا کو ملحوظ رکھتا ہے۔ ان باتوں کو دیکھ کر یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ اس زمانہ میں نظامِ عدل بہت ہی منظم اور مضبوط ہوگا۔ لیکن تعجب خیز حقیقت یہ ہے کہ عدلیہ کا ایک بڑا حصہ حکومت کے دائرۂ اختیار سے باہر تھا۔ جہاں تک ہندوؤں کا تعلق تھا انھیں اپنے دیوانی اور انفرادی مقدمات کے لئے پنڈتوں اور شاستریوں کی نجی عدالتوں یا برادری یا گاؤں کی پنچایتوں میں جانا پڑتا تھا۔

ساری رعایا کے فوجداری مقدمات اور مسلمانوں کے دیوانی مقدمات قاضیوں کی عدالت میں جاتے تھے۔ حکومت میں ایک ایسا محکمہ قائم تھا جو ان امور سے تعلق رکھتا تھا۔ بادشاہ اس محکمے کے افسرِ اعلیٰ کا تقرر کرتا تھا۔ صوبائی قاضی اس محکمہ کی طرف سے مقرر کئے جاتے تھے جنھیں ضلع اور پرگنہ کے قاضیوں کے تقرر کا اختیار حاصل تھا۔ البتہ دیہات میں ریاست کی طرف سے شاید ہی کوئی قاضی رہتا ہو۔ قاضیوں کو تنخواہیں نہیں ملتی تھیں بلکہ انھیں گزر اوقات کے لئے ایسی زمینیں مل جاتی تھیں جن کی مالگزاری نہیں لی جاتی تھی نظامِ قضا میں کوئی درجہ بندی نہ تھی۔ اپیلوں کا بھی کوئی باقاعدہ نظام نہ تھا۔ البتہ بعض اوقات کسی ایک قاضی کے طے کردہ مقدمات نظرِ ثانی کے لئے دوسرے قاضی کے پاس بھیج دئے جاتے تھے۔ جو لوگ مقامی قاضی کے فیصلہ سے مطمئن نہ ہوتے تھے وہ ناانصافی کے ازالہ کے لئے صوبائی گورنر کے پاس جا سکتے تھے۔

بادشاہ سرچشمۂ عدل و انصاف سمجھا جاتا تھا، صرف اسی لئے نہیں کہ وہ دیوانی اور فوجداری مقدمات سن کر فیصلہ صادر کرتا تھا، بلکہ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ غریبوں اور مظلوموں کا محافظ ہوتا تھا۔ ان حالات میں جبکہ سرکاری حکام، امیر اور طاقت ور لوگ جو چاہے کر سکتے تھے، بادشاہ ہی مظلوموں کا سہارا تھا۔

مغل مورخوں نے بہت سی ایسی مثالیں بیان کی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ شہنشاہوں نے مجرموں کو سخت ترین سزائیں دیں۔ بابر

نے محمد زماں مرزا کو اندھا کرا دیا تھا کیونکہ اس نے حاجی محمد خاں کوکی کے باپ کو قتل کر دیا تھا۔ مرزا بابر کا بہت ہی قریبی رشتہ دار تھا۔ اکبر "دولت خانہ" میں خاص دربار کیا کرتا تھا جس میں اپیلیں سنی جاتی تھیں جب یہ عدالت بیٹھتی تو نقارہ بجا کر لوگوں کو اطلاع دی جاتی تھی۔ اکبر نے اپنے دودھ شریک بھائی ادھم خاں کو اپنے سامنے سزا دلائی تھی جس نے اتکا خاں کے قتل کی سازش کی تھی۔ اکبر نے اس کو اندھا کرا کے سر کے بل قلعہ کی چہار دیواری سے نیچے گروا دیا تھا جس سے اس کی گردن ٹوٹ گئی تھی۔

گجرات کے گورنر خاں اعظم مرزا عزیز کوکا کا واقعہ بڑا دلچسپ ہے۔ خان اعظم نے اپنے ملازم کو مروا دیا تھا کیونکہ اس نے ایک عامل کو جان سے مار ڈالا تھا مگر اس عامل کا باپ اس سزا سے مطمئن نہیں ہوا اس نے گورنر کے خلاف شکایت پیش کی۔ اکبر نے متعلقہ مرکزی عدالت کو حکم دیا اور خان کو ایک بڑی رقم بطور خوں بہا دینا پڑی۔

جہانگیر نے ایک سونے کی زنجیر لٹکوا رکھی تھی جو تیس گز لمبی تھی اور اس میں ساٹھ گھنٹیاں لگی ہوئی تھیں۔ اس زنجیر کا ایک سرا قلعہ آگرہ کے شاہ برج کی فصیل سے بندھا ہوا تھا اور دوسرا سرا جمنا کے کنارے ایک پتھر کے کھمبے میں اٹکا ہوا تھا۔ جب کوئی مظلوم عدالتوں سے انصاف پانے میں ناکام ہوتا تو آکر اس زنجیر کو کھینچتا اور اس طرح گھنٹیاں بجا کر فریاد کرتا۔ جہانگیر ہفتہ میں ایک بار دیوانی اور فوجداری مقدمات سننے کے لئے دربار کیا کرتا تھا۔ وہ مجرموں کو سخت ترین سزائیں دیتا تھا جیسے ہاتھی کے پیروں تلے کچلوانا، شیروں سے پھڑوا دینا وغیرہ وغیرہ۔

شاہجہاں ان حاکموں کو عبرت ناک سزائیں دیتا جو ظلم کرتے تھے۔ گجرات کا گورنر نامر خاں بڑا ظالم تھا۔ واقعہ نویسوں کو رشوت دیتا تھا کہ شہنشاہ اس کی کرتوت سے واقف نہ ہونے پائے۔ چند مظلوم سوداگر کسی نہ کسی طرح آگرہ پہنچے اور انھوں نے شاہ جہاں کے سامنے ایک ڈرامہ کھیلا جس میں گجرات کی بدانتظامی کا نقشہ کھینچا گیا تھا۔ اس کو دیکھ کر شہنشاہ کو بڑا تعجب ہوا اور اس نے تحقیقات کی۔ حقیقت حال سے آگاہ ہو جانے کے بعد اس نے نامر خاں کی جائداد ضبط کر کے اس کو رنتھمبور گڑھ کے قلعہ میں قید کرنے کا حکم دے دیا۔

شاہ جہاں نے کشمیر کے ظالم اور بدکردار صوبیدار اعتقاد خاں کے ساتھ جو سلوک کیا تھا وہ اس سے بھی زیادہ سخت تھا۔ اس صوبے دار کے ظلم اور رشوت ستانی نے وادیٔ کشمیر میں ہنگامہ پیدا کر دیا تھا۔ جوں ہی شاہ جہاں کو کشمیر کے حالات کا علم ہوا، اس نے صوبیدار کو برطرف کر کے اس کی جگہ ظفر خاں کو مقرر کر دیا اور اس بات کا اعلان کر دیا کہ اعتقاد نے جو بدعتیں شروع کی تھیں وہ ختم کر دی گئی ہیں۔ شاہجہان نے اپنے احکام ایک سنگ مرمر کی سل پر کندہ کرا کے اس کو جامع مسجد کے صدر دروازے پر نصب کرا دیا تاکہ حکام آئندہ متنبہ رہیں۔

اورنگ زیب عدل گستری کے لئے بڑا سرگرم عمل تھا۔ وہ دربار میں مقدمے سنتا اور فیصلے صادر کیا کرتا تھا۔ اس نے ایک دیوانِ مظالم بھی قائم کیا تھا جہاں ایسے مقدمات پیش ہوتے تھے۔ اس کے حکم سے ضابطۂ قوانین شرعی بھی تیار کیا گیا تھا۔ اس نے شیخ نظام اور چند دیگر فقیہوں کو اس کام پر مامور کیا کہ قانون و نظائر سے متعلق صورت حال کا جائزہ لے کر قانونی فیصلوں کا باقاعدہ خلاصہ اور قانون کی صحیح تشریح مرتب کریں۔ چنانچہ سات سال کی محنت کے بعد یہ کام پورا ہوا اور شہنشاہ کے نام پر اس کا نام "فتاوائے عالمگیری" رکھا گیا۔

بادشاہ کا حکم وزراء اور امراء کے ذریعہ جنھیں مناصب فوج میں عہدے ملے ہوئے تھے۔ درحقیقت عدلیہ کو چھوڑ کر کل افسران فوجی عہدیدار ہوتے تھے۔ اس نظام کو منصب داری نظام کہا جاتا تھا اکبر نے سب سے پہلے یہ نظام قائم کیا تھا۔ منصب داروں کی تنخواہ یا تو شاہی خزانے سے ادا ہوتی تھی یا انھیں کچھ زمینوں کی مالگذاری وصول کرنے کا اختیار دے دیا جاتا تھا۔ اعلیٰ افسران کے معاملے میں عام طور سے مؤخر الذکر طریقے پر ہی عمل ہوتا تھا۔ اس طرح یہ منصب دار جاگیردار ہوا کرتے تھے اور اپنی جاگیر کی پوری اراضی کی آمدنی میں سے ریاست کا پورا حصہ یا اس کا کچھ حصہ وصول کیا کرتے تھے۔ اس لئے زمینیں دو حصوں میں منقسم تھیں۔ خالصہ زمین، جس کا انتظام براہ راست حکومت کے ہاتھ میں رہتا۔ اور جاگیری زمین۔ جس کا انتظام منصب دار یا تو اپنے کارندوں کے ذریعہ یا سرکاری اہلکاروں

کے افسروں کی معرفت کیا کرتے تھے ۔ ان دونوں میں کوئی مقررہ تناسب قائم نہ تھا۔ بعض بادشاہ محتاط تھے، انھوں نے جاگیروں کو محدود رکھنے کی پوری کوشش کی۔ بعض بادشاہ لاپروا ہوئے تو انھوں نے خالصہ زمینوں کو بھی جاگیرداروں کے قبضہ میں جانے دیا۔ اکبر نے اپنی حکومت کے ابتدائی دور میں جاگیریں ختم کرنے کی کوششیں کی تھیں لیکن بعد کو مالگزاری کی وصولی کے ذریعہ تنخواہیں دینے کا طریقہ برقرار رکھا۔ مگر اس نے یہ اجازت نہ دی کہ امراء اپنی مخصوص جاگیروں پر مستقل طور سے قابض رہیں، اس لئے اس نے جاگیروں کو ادلتے بدلتے رہنے کا حکم دیا۔ منصب دار کے انتقال کے بعد اس کی جاگیر اور املاک حکومت کے قبضہ میں آجاتی تھیں۔

لیکن ریاست کے فرائض میں صرف امن و امان کا قیام اور مالگزاری کی وصولی ہی شامل نہ تھی، ہمسایہ حکمرانوں کی طرف سے حملے کا خطرہ ہمیشہ لگا رہتا تھا۔ کوٹلیا نے قدیم زمانے کی سیاست سے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ بات ازمنۂ وسطیٰ میں بھی صحیح ثابت ہوتی تھی۔ سرحدی حکومتوں سے دشمنی رہا کرتی تھی اور ان کے خلاف دوردراز کی حکومتوں کو حلیف بنایا جاتا تھا۔ سرحد پر کوئی نہ کوئی ہنگامہ برپا رہتا تھا اور سرحد کی حکومتیں برابر حملہ کرنے کی تاک میں رہا کرتی تھیں۔ ان حالات میں خود حملہ کرنا ہی دفاع کا سب سے اچھا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے سے پہلے بھی یہی صورت حال تھی اور مسلم حکومتیں قائم ہونے پر بھی قائم رہی۔ چنانچہ ہندو راجہ اشومیدھ یگیہ کرنا اپنا دھرم سمجھتے تھے۔ ان کی قربانیاں ہمسایہ حکمرانوں کو کامیابی سے زیر کرنے پر منتج ہوتی تھیں۔ یہ مہمیں وجے دشمی یعنی دسہرہ کے دسویں دن شروع ہوتی تھیں جب بارشیں ختم ہو جاتیں اور فوجوں کے آگے بڑھنے کے لئے راستے کھل جاتے تھے۔

مسلمان بادشاہوں کو دوہرا فرض انجام دینا ہوتا تھا۔ یعنی کارِ جہاں بانی اور جہاں گیری۔ جہاں گیری کے لئے وہ خود اپنی فوجوں کے ساتھ اپنی ہمسایہ حکومتوں پر چڑھائی کیا کرتے تھے۔

مغل دربار 'اردوئے معلی' کے نام سے مشہور تھا، لیکن یہ کہنا مبالغہ ہوگا کہ مغل حکومت ایک فوجی کیمپ تھی۔ اگرچہ فوج کو بڑی اہمیت حاصل تھی، لیکن ان کی مستقل فوج کچھ زیادہ نہ ہوتی تھی، ہاں ضرورت کے وقت منصب داروں کی فوجیں جمع کرکے اس میں اضافہ کیا جا سکتا تھا۔ ان فوجیوں کی تعداد یوں اور بھی زیادہ معلوم ہوتی تھی کیونکہ بہت سے ایسے لوگ بھی فوجوں کے ساتھ ساتھ چلتے تھے جو لڑتے نہیں تھے۔ دراصل لڑنے والی فوج کی تعداد بہت زیادہ نہ ہوتی تھی۔

ہم مغل حکومت کو پولیس حکومت بھی نہیں کہہ سکتے، اور اس کی وجہ یہی ہے کہ حکومت سماج کے معمولی کاموں میں بہت کم دخل انداز ہوتی تھی۔

پھر یہ مذہبی ریاست بھی نہیں کہی جا سکتی کیونکہ مذہبی لوگوں کو کوئی بالادستی حاصل نہ تھی اور شہنشاہ بھی ان کے زیر اثر نہ ہوتے تھے۔ وہ آسمانی احکام کے مطابق حکومت کرنے کا دم نہ بھرتے تھے اور نہ اس کا کوئی سوال تھا کہ وہ سماج کے مذہبی قائد بنیں۔

رعایا سے متعلق بادشاہوں کا بنیادی فرض یہ تھا کہ اس کے لئے مہذب اور اچھی زندگی کے مواقع مہیا کریں۔ اس کے ساتھ ہی بادشاہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ صرف زندگی گزارنے یا حیوانی زندگی گزارنے کا مطلب اچھی زندگی نہیں ہو سکتا۔ ذہن انسانی فن و ادب اور موسیقی میں آسودگی پاتا ہے اور اس کے لئے وہ لطافت و ثقافت کی تلاش میں رہتا ہے۔ اکثر مغل بادشاہ علم و ادب کے شیدائی تھے۔ بابر ترکی زبان کا بہت اچھا شاعر تھا اور اس نے بے مثال سوانح عمری لکھی ہے۔ ہمایوں کو فلکیات اور ارضیات کے مطالعہ کا شوق تھا وہ ستاروں کی گردش دیکھتا رہتا تھا۔ اکبر کو مذہب اور فلسفہ سے بڑی دلچسپی تھی اور مختلف مذاہب کے رموز کا پتہ لگانے میں وہ راتیں گزار دیتا تھا۔ جہانگیر مصوری کا دلدادہ تھا اور اپنے درباری مصوروں کا اچھا نقاد اور رہنما تھا۔ شاہ جہاں کی قوتِ تخیل نے ایسی عمارتیں تعمیر کرائیں جو غیر فانی حسن کی مالک ہیں۔ اس کا سب سے بڑا بیٹا داراشکوہ ایک جید عالم تھا۔ وہ فارسی، عربی اور سنسکرت زبانیں جانتا تھا اس نے پچاس اپنشدوں کا سنسکرت سے فارسی میں بڑا اچھا ترجمہ کیا تھا اور 'مجمع البحرین' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے صوفیانہ عقائد کی یکسانیت ظاہر کی گئی ہے یہاں تک

کہ اورنگ زیب جیسا خشک مزاج بادشاہ بھی زبردست عالم اور مسلّم الثبوت نثر نگار تھا۔ اس کے بعد اورنگ بادشاہ شاعر گزرے ہیں۔ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر تو اردو اور برج بھاشا کا بہت اچھا شاعر تھا۔

آج شہنشاہ نہیں رہے لیکن ہندوستانی ثقافت میں ان کے کارنامے ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ اکثر جدید ہندوستانی زبانیں ان کے دور میں اور انھیں کے زیرِ سایہ پروان چڑھیں۔ ہندی کے وہ عظیم شعراء اسی زمانے میں پیدا ہوئے۔ سورداس اور تلسی داس۔ عبدالرحیم خانخاناں اکبر کا امیرالامراء تھا۔ وہ خود بھی اعلیٰ درجے کا ہندی شاعر اور بہت سے شاعروں کا سرپرست تھا۔ اس کے علاوہ اور بہت سے مسلمان بادشاہ اور امراء ایسے گزرے ہیں جو علماء و فضلاء کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ دکن میں بہمنی سلطان بڑے روشن خیال اور علم و ادب کے سرپرست تھے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ دکھنی اردو کا عظیم شاعر گزرا ہے۔ جونپور کے شرقی بادشاہوں نے اپنے دربار میں بہت سے شاعر اور ادیب جمع کر رکھے تھے۔ بنگال کے ناصر شاہ نے بنگالی ادب کو ترقی دی اور اسی کے حکم سے مہا بھارت کا بنگالی میں ترجمہ ہوا۔ وہ ودیا پتی کا دوست تھا۔ حسین شاہ نے مالادھر باسو کو "بھگوت پران" کا ترجمہ کرنے پر مامور کیا تھا۔

مغل بادشاہوں کے زیرِ سایہ ادب کے علاوہ بہت سے سائنسی علوم کی ترویج ہوئی۔ علمِ طب بھی ان میں شامل تھا۔ اکبر نے ملک بھر میں بہت سے اسپتال قائم کئے تھے۔ اسی طرح جہانگیر، شاہ جہاں اور اورنگ زیب نے بھی اسپتال کھولے اور ان کے اخراجات کے لئے جائدادیں وقف کی تھیں۔ ان میں سے بعض اسپتالوں میں یونانی اور آیورویدک دونوں طریقۂ علاج سے کام لیا جاتا تھا۔ ایسی طبی کتابیں مرتب کرنے کی بھی کوشش کی گئی جن میں دونوں طریقہ ہائے علاج کے اصول درج تھے۔

ریاضی اور علمِ نجوم کو بھی خوب ترقی دی گئی۔ اس موضوع پر لکھی ہوئی سنسکرت کتابوں کا فارسی میں اور عربی کتابوں کا سنسکرت میں ترجمہ ہوا۔ اس کے ساتھ ہی مختلف علوم سے بھرپور سنسکرت کتب کا فارسی میں اور فارسی اور عربی کتابوں کا ہندوستانی زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔ لاعلمی کے باعث ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین جو خلا موجود تھا اس کو پُر کرنے کی کوششوں کی اس طرح حوصلہ افزائی کی گئی اور ہندو مذہب و فلسفہ کی اہم کتابوں کو فارسی میں منتقل کر دیا گیا۔

فنونِ لطیفہ میں مصوّری، فنِ تعمیر اور موسیقی پر خاص توجہ دی گئی۔ اس دور میں فنونِ لطیفہ کے میدان میں ہندوستان نے جو ترقّی حاصل کی اس کی وجہ سے یہ زمانہ یورپ کے دورِ نشاۃ ثانیہ یا یونان کے دورِ زرّیں کی طرح ممتاز سمجھا جاتا ہے۔ بادشاہ ان سب فنونِ لطیفہ کے بڑے قدردان تھے۔ مصوّری تو عام طور سے درباری فن ہی سمجھا جاتا تھا۔ بابر اور ہمایوں تو وسط ایشیا سے اپنے ہمراہ اس فن کے استاد لائے تھے اور اکبر، جہانگیر اور شاہ جہاں کی سرپرستی میں اس فن کو بڑا عروج حاصل ہوا۔ آگرہ اور دہلی کے درباروں کی دیکھا دیکھی صوبائی گورنروں، راجستھان کے ہندو راجاؤں اور پہاڑی ریاستوں نے مصوّری کے مقامی اسالیب کی پرداخت و پرورش کی۔

ضروری گزارش

۱۔ کاغذ کے ایک طرف لکھئے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ہوں۔

(ادارہ)

قدرت نقوی

غالب کے خطوط کی تاریخیں اور ترتیب

غالب کے زمانے میں کسے خبر تھی کہ غالب کے خطوط ادبی حیثیت سے بلند مرتبہ ہونے کے علاوہ ایک اہم تاریخی دستاویز کا کام بھی دیں گے۔ غالب خود ان کی اشاعت و طباعت کے مخالف تھے۔ لیکن جب ادبی اہمیت کا احساس ہوا تو انھوں نے خود طباعت کے کام میں مدد دی اور اپنے خطوط کی نقلیں فراہم کرنے میں مرتبین عودِ ہندی و اردوئے معلیٰ کا ہاتھ بٹایا۔

غالب کے زمانے میں صرف ادب پیشِ نظر تھا۔ اس وجہ سے کسی نے بھی تاریخوں کی درستی کی طرف توجہ نہیں کی نیز ترتیب دینے میں تاریخی حیثیت کو نظرانداز کر دیا۔ چناں چہ عودِ ہندی اور اردوئے معلیٰ میں خطوط بکھرے ہوئے ہیں۔ اردوئے معلیٰ میں صرف مرتبین نے اس امر کو ملحوظ رکھا کہ سہل رقعات حصۂ اوّل میں جمع کیے اور مشکل رقعات حصۂ دوم میں شامل کر دیے لیکن جب ۱۹۲۲ء میں مجیدی پریس کان پور کے کارپردازان نے اردوئے معلیٰ کی طباعت کا اہتمام کیا تو مولوی محمد منیر صاحب نے، دونوں حصوں میں ہر مکتوب الیہ کے نام جتنے خطوط تھے، سب کو یکجا کر دیا، لیکن بلحاظ تاریخ ترتیب نہ دیا۔ اردوئے معلیٰ لاہور میں وہی قدیم ترتیب قائم رہی۔ البتہ شیر محمد صاحب سرخوش نے مولانا حسرت موہانی کے رسالہ "اردوئے معلیٰ" علی گڑھ میں مطبوعہ خطوط بنام قدر بلگرامی و لطیف احمد بلگرامی بطور ضمیمہ شامل کر دئے۔

تاریخی اعتبار سے ترتیب دینے کی اوّلیت کا سہرا منشی مہیش پرشاد آنجہانی کے سر ہے جنھوں نے کچھ خطوط تاریخی اعتبار سے ترتیب دے کر "خطوطِ غالب" کے نام سے طبع کرائے۔ مولانا غلام رسول مہر نے جملہ خطوط کو بلحاظ تاریخ "خطوطِ غالب" ہی کے نام سے دو جلدوں میں مرتب کیا اور لاہور میں طبع کرائے جن میں عودِ ہندی اور اردوئے معلیٰ کے علاوہ مختلف رسائل میں مطبوعہ خطوط بھی شامل ہیں۔ دو مجموعے مکاتیبِ غالب از مولانا عرشی، نادراتِ غالب از آفاق دہلوی بلحاظ تاریخ مرتب کیے گئے ہیں۔

مندرجہ بالا کوششیں قابلِ تحسین ہیں کیونکہ ان کی بدولت آگے بڑھنے کا راستہ ایک حد تک صاف ہو گیا ہے۔ لیکن تاریخی اعتبار سے ترتیب دینے میں جس محنت کی ضرورت تھی اس کے لئے غالباً ان بزرگوں کو فرصت نہ مل سکی اور ترتیب و صحتِ تاریخ میں تاحال غلطیاں موجود ہیں۔ متن میں الفاظ کی غلطیاں الگ پائی جاتی ہیں۔ اگر تاریخی اعتبار سے صحیح طور پر مرتب کر دیا جائے تو بہت سے واقعات پر کما حقہٗ روشنی پڑ جائے۔ بالخصوص ۱۸۵۷ء میں اور اس کے بعد جو واقعات رونما ہوئے اور جن کو غالب نے اپنے خطوں میں بیان کیا ہے ایک ترتیب و تسلسل کے تحت ہمارے سامنے آ جائیں۔ خواجہ حسن نظامی نے اسی قسم کی کوشش کر کے "غالب کا روزنامچہ" مرتب کیا تھا لیکن چونکہ عودِ ہندی اور اردوئے معلیٰ میں خطوط کی ترتیب درست نہ تھی اس لئے اس میں بھی یہ خامی باقی رہی اور واقعاتی تسلسل قائم نہ ہو سکا۔

غالب کے جملہ خطوط پر اگر نظر ڈالی جائے تو بلحاظ تاریخ وہ دو نوعیت کے ہیں

(۱) وہ خطوط جن پر تاریخ ثبت ہے:۔

(ا) صحت تاریخ کا قرینہ موجود ہے (ب) صحت تاریخ کا کوئی قرینہ موجود نہیں۔

(۲) وہ خطوط جن پر تاریخ ثبت نہیں ہے:۔

(ا) تعیین تاریخ کا قرینہ موجود ہے (ب) تعیین تاریخ کا کوئی قرینہ موجود نہیں۔

آج "خطوطِ غالب" کے پہلے مکتوب الیہ امین الدین خاں کے نام جتنے خطوط ہیں ان پر بطور مثال روشنی ڈالی جاتی ہے۔ خطوطِ غالب اور اردوئے معلیٰ میں ان کے نام صرف چھ خط ہیں اور دو خط رسالہ 'نقوش' کے 'مکاتیب نمبر' میں شائع ہوئے ہیں گویا مجموعی تعداد آٹھ ہے۔ اردوئے معلیٰ کانپور (۱۹۲۲ء) میں یہ خطوط از صفحہ ۲۹۳ تا صفحہ ۲۹۶ اور اردوئے معلیٰ لاہور (۱۹۳۰ء) میں از صفحہ ۲۸۷ تا صفحہ ۲۹۰ طبع ہوئے ہیں۔ ان خطوط میں پہلے اور آٹھویں خط پر کوئی تاریخ نہیں۔ چھٹے خط کی تاریخ بغیر سن مندرج ہے لیکن ان تینوں میں تعیین تاریخ کے قرائن موجود ہیں۔

خطوطِ غالب میں پہلا خط "بھائی صاحب ساٹھ برس کی الخ" ہے۔ اس پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے لیکن تعیین تاریخ کا قرینہ موجود ہے جس سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اس کا قریبی زمانہ تحریر کیا ہے؟ خط مذکورہ میں غالب نے اپنی ایک تمنا لکھی ہے:۔

میری زوجہ تمہاری بہن، میرے بچے تمہارے بچے ہیں۔ خود جو میری حقیقی بھتیجی ہے اس کی اولاد بھی تمہاری اولاد ہے۔ نہ تمہارے واسطے بلکہ ان بیکسوں کے واسطے تمہارا دعاگو ہوں اور تمہاری سلامتی چاہتا ہوں تمنا یہ ہے اور انشاء اللہ تعالیٰ ایسا ہی ہوگا کہ تم جیتے رہو اور تم دونوں (امین الدین و ضیاء الدین) کے سامنے میں مر جاؤں تاکہ اس قافلے کو اگر روٹی نہ دو گے تو جینے دو گے۔ اور اگر جینے بھی نہ دو گے اور بات نہ پوچھو گے میری بلا سے، میں تو موافق اپنے تصور کے مرتے وقت ان خلف زدوں کے غم میں نہ الجھوں گا۔"

غالب اس زمانے میں تاہل کی زندگی سے بیزار تھے اور وہ تجرد کی زندگی گزارنا چاہتے تھے۔ ان کا ارادہ کسی ریاست میں چلے جانے کا تھا۔ حکیم محمود خاں کے پاس غالب کا قیام تھا وہ ریاست پٹیالہ میں راجہ کے طبیب خاص تھے ان کی تحریک پر یا خود ہی غالب پٹیالہ جانے کے خواہاں تھے لیکن ان کی یہ خواہش پوری نہ ہو سکی، کیونکہ اس ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بعد ان کے متعلقین کی کفالت کرنے کی کسی میں بھی استطاعت نہ تھی جب حکیم صاحب ۲۶۔ مارچ ۱۸۵۸ء کو پٹیالے چلے گئے تو حکیم غلام نجف کے پٹیالے نہ جانے کے استفسار کے جواب میں لکھتے ہیں:۔

" بھائی میرا ذکر سنو۔ ہر شخص کو غم موافق اس کی طبیعت کے ہوتا ہے۔ ایک کو تنہائی سے نفور ہے ایک کو تنہائی منظور ہے۔ تاہل میری موت ہے میں کبھی اس گرفتاری سے خوش نہیں رہا۔ پٹیالے جانے میں ایک سبکی اور ذلت تھی اگرچہ مجھ کو دولت تنہائی میسر آ جاتی، لیکن اس انتہائی چند روزہ اور تجرید مستعار کی کیا خوشی خدا نے لاولد رکھا۔ شکر بجا لایا تھا۔ خدا نے میرا شکر مقبول و منظور نہ کیا یہ بلا بھی قبیلہ داری کی شکل کا نتیجہ ہے۔ یعنی جس لوہے کا طوق اسی لوہے کی دو ہتکڑیاں بھی پڑ گئیں [1]

خط مذکورہ بالا یکم اپریل ۱۸۵۸ء کے بعد کا ہے۔ کیونکہ یکم اپریل کے خط میں حکیم احسن اللہ خاں کی نظربندی کا ختم ہونا اور ان سے ملاقات کا نہ ہونا تحریر ہے اور اس میں ان سے بعد نظر بندی ملاقات کا ہونا مذکور ہے اس لئے حکیم غلام نجف کے نام کا یہ خط وسط اپریل کا ہے۔

---

[1] یہاں نہ کے بعد 'صرف' ہونا چاہیئے جو نہ معلوم کس وجہ سے تمام نسخوں میں نہیں ہے۔

[1] طوق سے مراد بیوی اور ہتکڑیوں سے مراد پسران عارف (حسین علی و باقر علی) ہیں جن کو غالب نے پالا تھا۔ خط ۱۲ خطوط غالب صفحہ ۳۰۱ (لاہور)

خط بالا سے اس کا اندازہ ہوا کہ غالب تاہل کی زندگی سے بیزار تھے بالخصوص غدر کے زمانہ میں جبکہ پنشن بھی بند ہو گئی تھی۔ چنانچہ دستنبو کے خاتمے میں لکھتے ہیں :۔

" پنشن سابقہ اگر مل جائے تو بھی کچھ نہیں ہوگا اور اگر
نہ ملے تو حال تباہ ہوگا — یہاں کی آب و ہوا کمزوروں
کے لئے بہتر ہے۔ شہر سے بھاگ جانا چاہئے اور
کسی دوسری بستی میں رہائش[1] اختیار کرنی چاہیئے"[2]

یہ عبارت ۳۱۔ جولائی ۱۸۵۸ء کی ہے غرض وہ دہلی چھوڑ کر جانا چاہتے تھے صرف مسئلہ اہل خانہ کی کفالت کا تھا۔ دہلی میں ان کے اعزا میں خاندان لوہارو تھا لیکن اس خاندان کے سربراہ غدر کے ملزمین میں شامل تھے، بے گناہ ثابت ہو چکے تھے لیکن پھر بھی نظر بند تھے اور جاگیر سے دور۔ ایسی حالت میں اہل و عیال کو کس پر چھوڑتے لہٰذا پٹیالے جانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ امین الدین خاں وضیاء الدین خاں کو ریاست پہونچنے کی اجازت اگست میں ملی تھی کیونکہ ۱۲۔اپریل ۱۸۵۸ء کو شہاب الدین خاں کو لکھا ہے :۔

میرا جی تو یہ چاہتا تھا کہ اب جو خط تمہیں لکھوں،
اس کے آغاز میں یہ لکھوں کہ مبارک ہو تمہارے
ابو عم (امین الدین خاں وضیاء الدین خاں)
مع الخیر جاگیر کو روانہ ہو گئے"[3]

اور جب دستنبو ختم کر کے چھپنے بھیج دی اور مجروح کو اطلاع دی کہ تحریر ختم کر دی۔ اس کا آخری حصہ نقل کر کے بھیجا تو مجروح نے بادشاہ دہلی اور امین الدین خاں وضیاء الدین کے حالات کے اندراج کے متعلق معلوم کیا تو جواب میں لکھا :۔

" امین الدین خاں کو جاگیر ملنے کا حال اور بادشاہ
کی روانگی کا حال کیونکر لکھتا ؟ ان کو جاگیر اگست میں

---

[1] ۔ تعجب ہے غالب 'رہائش' کو صحیح قرار دیتے تھے ۔ ع۔م

[2] ۔ کلیات نثر صفحہ ۱۹۱ مطبوعہ ۱۸۸۸ء

[3] ۔ خط ۳ خطوط غالب (لاہور) ص ۱۰۷

ملی، بادشاہ اکتوبر میں گئے"[1]

اگست میں جاگیر ملی تو امین الدین خاں وہاں گئے، ان کے فرزند علاؤ الدین خاں اور دیگر متعلقین وہیں تھے۔ ضیاء الدین خاں اپنی والدہ کو لینے لوہارو گئے ہیں۔ اس خط میں غالب نے اس کی اطلاع بھی دی ہے اور آنے کے لئے بھی لکھا ہے :۔

"جناب والدہ ماجدہ تمہاری یہاں آنا چاہتی ہیں اور
ضیاء الدین خاں اسی واسطے وہاں پہنچے ہیں۔ سنو بعد
تبدیل آب و ہوا دو فائدے اور بھی بہت بڑے ہیں
کثرت اطبا و صحبت احباب۔ تنہائی سے نہ ملول رہوگے،
حرف و حکایت میں مشغول رہوگے۔ آؤ آؤ شتاب
آؤ، بھائی۔"

جب یہ سب دہلی آ گئے تو غالب نے پھر اس مسئلے کو سب کے سامنے پیش کیا ان کے منظور کر لینے کے بعد علاؤ الدین خاں علائی کو لکھا۔

" اپنا مقصود تمہارے والد ماجد سے اور تمہاری
جدہ ماجدہ اور تمہارے عم عالی مقدار سے کہہ چکا
ہوں۔ خلاصہ یہ کہ میری بی بی اور بچوں کو کہ یہ تمہاری
قوم کے ہیں مجھ سے لے لو کہ میں اب اس بوجھ کا
متحمل نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے بھی بشرط ان لوگوں
کے لوہارو جانے کے، اس خواہش کو قبول کیا۔ میرا
قصد سیاحت کا ہے۔ پنشن اگر کھل جائے گا تو وہ
اپنے صرف میں لایا کروں گا۔ جہاں جی لگا وہاں رہ
گیا۔ جہاں سے دل اکھڑا، چل دیا"[2]

یہ خط بنام علائی ۲۳۔ اگست ۱۸۵۸ء کا ہے۔ ضیاء الدین کی آمد و رفت و قیام لوہارو کا عرصہ زیادہ سے زیادہ چار پانچ یوم مقرر کیا جا سکتا ہے اس لئے خط زیر بحث بنام امین الدین اگست ۵۸ء کے عشرۂ ثانی کی ابتدا (۱۱۔ اگست تا ۱۵۔ اگست) کا قرار دیا جا سکتا ہے۔

---

[1] خط ۶۱ خطوط غالب ص ۲۷۰

[2] ۔ خط ۳ ص ۵۵ خطوط غالب

یہاں ایک پہلو تشنہ رہ جاتا ہے کہ جب امین الدین خاں کو جاگیر پر جانے کی اجازت اگست میں ملی اور وہ اپنی جاگیر پر غدر کے بعد اگست ہی میں گئے، تو اتنی جلدی واپسی کیوں ہوئی۔ اس سلسلہ میں دو باتیں ملحوظ رہیں تو معاملہ واضح ہو جاتا ہے۔ اول یہ کہ علاؤ الدین خاں وغیرہ ریاست میں تھے جو دیکھ بھال کر رہے تھے لہذا امورِ ریاست میں کسی قسم کا خلل نہ تھا اس وجہ سے ریاست کی دیکھ بھال کی طرف سے بے فکری تھی۔ دوم یہ کہ امین الدین خاں بیمار تھے جیسا کہ زیرِ بحث خط سے ظاہر ہوتا ہے۔ "سفر بعد تبدیلی آب و ہوا، دو فائدے اور بھی بہت بڑے ہیں۔ کثرتِ اطبا، صحبتِ احبا،" لہذا جلد واپس آجانا کوئی تعجب کی بات اور امرِ بعید نہیں۔

مندرجہ بالا شواہد و قرائن کی روشنی میں یہ خط اگست ۱۸۵۸ء کے عشرۂ ثانی کی ابتدا کا لکھا ہوا ہے۔

خطوط ۲ تا ۵ (خطوطِ غالب) کی تاریخوں میں جزوی اختلافات:

خط ۲ کی تاریخ عیسوی خطوطِ غالب میں ۲۲۔ جون ۱۸۶۴ء درج ہوئی ہے لیکن خط میں "یوم الخمیس ۱۷۔ محرم ۱۲۸۱ھ درج ہے۔ تاریخ ہجری کی مطابقت تاریخ عیسوی سے کرتے وقت صرف جنتری کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور دن کو نظر انداز کر دیا گیا۔ یوم الخمیس (جمعرات) کو جون کی ۲۳ واقع ہوتی ہے لہذا یوم الخمیس ۱۷ محرم ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۳۔ جون ۱۸۶۴ء صحیح تاریخ ہے۔ کیونکہ ہجری مہینہ کی تاریخیں رویتِ ہلال پر مبنی ہوتی ہیں اس لئے غالب کا لکھا ہوا دن درست ہے۔

خط ۳ کی تاریخ اردوئے معلیٰ کانپور میں جمعہ ۲۲ مئی ۱۸۶۵ء غلط چھپی ہے۔ چھ اور دو کے ہندسوں میں تجنیسِ خطی کی بنا پر عموماً التباس واقع ہو جاتا ہے۔ ۲۶، کو ۲۲، کاتب نے بنا دیا کیونکہ عبارتِ خط میں ۲۵، مئی موجود ہے، نیز جمعہ کو ۲۶۔ مئی واقع ہوئی ۲۲ نہیں اس لئے خطوطِ غالب اور اردوئے معلیٰ لاہور میں ۲۶۔ مئی ۱۸۶۵ء صحیح تاریخ ہے۔

خط ۴ کی تاریخ اردوئے معلیٰ کانپور میں چہارشنبہ ۲ ربیع الاول ۱۲۸۲ھ اور اردوئے معلیٰ لاہور و خطوطِ غالب میں چہارشنبہ ۲۔ ربیع الاول ۱۲۸۲ھ طبع ہوئی ہے۔ خطوط میں ۲۶۔ جولائی ۱۸۶۵ء سے مطابقت دکھائی ہے۔ اردوئے معلیٰ کانپور میں تاریخ غلط ہے کیونکہ بموجب رواج ایکم ربیع الاول لکھا جانا چاہئے تھا اس کو سہوِ کاتب خیال کیا جائے۔ اسی طرح خط ۵ کی تاریخ بھی اردوئے معلیٰ کانپور میں ۱۵ نومبر ۱۸۲۶ء غلط شائع ہوئی ہے۔ اردوئے معلیٰ لاہور اور خطوطِ غالب میں ۱۵۔ نومبر ۱۸۶۶ء صحیح ہے۔ اس کو بھی سہوِ کاتب پر محمول کرنا چاہئے۔

خط ۶ کے آخر میں اردوئے معلیٰ کانپور و لاہور اور خطوطِ غالب میں کوئی تاریخ درج نہیں ہے عبارت خط میں صرف ۲۲۔ جون مرقوم ہے۔ مولانا مہر نے حاشیہ میں لکھا ہے؛۔

"میرا اندازہ ہے کہ یہ خط جون ۱۸۶۷ء کا ہوگا
اس میں امیر الدین احمد خاں عرف فرخ مرزا سے گفتگو
کا مفاد درج کیا ہے۔ ان کی پیدائش ۱۸۶۱ء میں ہوئی
اسی لئے انھیں بالشت بھر کا لڑکا بتایا گیا ہے[1]

مولانا نے اندازہ لگانے میں صرف فرخ مرزا کی عمر کا لحاظ رکھا اور مندرجہ خط کو نظر انداز کر دیا ہے۔ درحقیقت یہ خط ۱۸۶۵ء کا ہے کیونکہ اس خط میں گرمی کی شدت کے ساتھ علاء الدین کا مع اہل و عیال دہلی میں مقیم ہونا اور اپنے والد امین الدین خاں سے نااتفاقی مذکور ہے۔ اور یہ امور ۱۸۶۵ء سے متعلق ہیں۔ شواہد ملاحظہ ہوں:

(۱) غالب کے خط سے مترشح ہے کہ گرمی کی شدت ہے اور علاء الدین خاں مع اہل و عیال دہلی میں مقیم ہیں۔ چنانچہ غالب گرمی کی شدت کا ذکر کر کے لکھتے ہیں:۔

"خرابِ فصل سے قطع نظر ایک کودک غریب الوطن
کے اختلاط کی گرمی کا ذکر کرتا ہوں کہ وہ جانسوز نہیں
بلکہ دل افروز ہے۔ پرسوں فرخ مرزا آیا۔ اس کا
باپ بھی اس کے ساتھ تھا۔"

---

[1] خطوطِ غالب حاشیہ ص ۵۳

علاء الدین خاں لوہارو سے دہلی کب آئے اس کے لئے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ غالب علاء الدین کی آمد کے بے حد منتظر تھے۔ چناں چہ انھیں لکھتے ہیں :۔

"رجب بیگ، شعبان بیگ، رمضان بیگ یہ تینوں
مہینے ہیں سو خالی گئے۔ شوال بیگ آدمی کا نام نہیں سنا
ہاں عیدی بیگ ہو سکتا ہے۔ پس جب عید ہے اور
روزِ سعید ہے تو کیا بعید ہے کہ بخلاف مشہور شوالِ ماضیہ
اس مہینے میں تم آ سکو۔"[1] (۲۳۔ فروری ۱۸۶۵ء)

علاء الدین خاں غالباً اپریل کے آخر یا مئی کے شروع میں دہلی آ گئے ہیں ان کی آمد کے بعد ۲۶۔ مئی ۶۵ء کو امین الدین خاں کو لکھا ہے :۔

"ریگستان کے ملک (لوہارو) سے ایک سردار زادہ
کثیر العیال، حسیر المال، عربی، فارسی، انگریزی تینوں
زبانوں کا عالم دلی میں وارد ہوا ہے بلی ماروں کے محلے
میں ٹھہرا ہے۔"[2]

دہلی میں ان کا قیام آخر جولائی تک یقینی اور ستمبر ۱۸۶۵ء تک ظنی ہے غالب نے غلام غوث خاں بیخبر کو ۷۔ جولائی ۱۸۶۵ء کے خط میں لکھا :۔

"بھائی امین الدین خاں کے اصرار سے خسرو کی غزل پر
ایک غزل لکھی ہے۔ علاؤ الدین نے اس کی نقل ان کو بھیج
دی ہے۔ میں دیوان پر نہیں چڑھاتا۔ مسودہ بھیجتا
ہوں، تقدیم و تاخیر ہندسوں کے مطابق ملحوظ رہے۔
گرمی کی شدت سے حواس بجا نہیں مع ہٰذا امراض جسمانی
و آلام روحانی۔"[3]

اور ۲۶ جولائی کو امین الدین خاں کو لکھا :

"وکیل حاضر باش دربار اسد اللہی یعنی علائی مولائی
نے اپنے مؤکل (امین الدین خاں) کی خوشنودی کے واسطے
فقیر کی گردن پر سوار ہو کر ایک اردو کی غزل لکھوائی
اگر پسند آئے تو مطرب کو سکھائی جائے اور جھنجھوٹی کے
اونچے سروں میں راہ رکھوائی جائے۔"

ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ جون ۱۸۶۵ء میں علاء الدین خاں دہلی میں مقیم تھے۔

(۲) علاء الدین خاں کی اپنے والد امین الدین خاں سے کسی معاملہ میں شکر رنجی ہو گئی تھی۔ غالب نے صلح کرانے میں کوشش کی اور علاء الدین خاں کی خوب وکالت کی ہے۔ خط ۳۰، ۴۷ اور خط زیر بحث میں یہ ذکر موجود ہے۔ خط ۳۰ مورخہ ۲۶ مئی ۱۸۶۵ء میں اقتباس بالا کے بعد لکھا ہے :۔

"بلی ماروں کے محلے میں ٹھہرا ہے۔ بجسب ضرورت
حکام شہر سے مل لیتا ہے باقی گھر کا دروازہ بند کئے
بیٹھا رہتا ہے۔ گاہ گاہ نہ ہر شام و پگاہ، غالب علی شاہ
درویش کے تکیہ پر آ جاتا ہے۔ اہل شہر حیران ہیں کہ کھاتا
کہاں سے ہے؟ کوئی کہتا ہے کہ یہ باپ سے پھر گیا ہے
میں جانتا ہوں کہ بے سبب باپ کی نظروں سے گر گیا
ہے۔ دیکھیے انجام کار کیا ہو غالب علی شاہ کا قول یہ
ہے کہ کل کا بھلا ہو۔"

خط ۴۷ مورخہ ۲۶۔ جولائی ۱۸۶۵ء میں یہ غزل

"میں ہوں مشتاق جفا مجھ پہ جفا اور سہی" بھیجی ہے اور تالیف قلب کی خاطر علائی کا ذکر کیا ہے کہ اس نے لکھوائی ہے اور تمہارے لئے لکھوائی تاکہ علائی کے متعلق یہ احساس پیدا کیا جا سکے کہ وہ تمہارا کس قدر خیال رکھتا ہے۔ اب خط زیر بحث میں یا مردیکھئے فرخ مرزا بچہ ہے اور یہ نفسیاتی بات ہے کہ انسان بچے سے بہت محبت کرتا ہے بالخصوص دادا پوتے کو بہت پیار کرتا ہے۔ میرزا فطرتِ انسانی کے بہت بڑے نباض تھے انھوں نے نفسیاتی ژرف نگاہی سے کام لے کر فرخ مرزا کو بہانہ بنایا۔ اس کی گفتگو پیش کر کے باپ بیٹوں میں صفائی کرانے کی کوشش نہایت ہی عمدہ پیرایہ میں کی ہے۔ خط کا یہ حصہ قابل غور ہے :۔

---

[1] خط ۴۲ ص ۹۸ ۲۳۔ فروری ۱۸۶۵ء
[2] خط ۳۰ ص ۹۴ [3] خط ۱۳۱ ص ۳۳۲

"پرسوں فرخ مرزا آیا، اس کا باپ بھی اس کے ساتھ تھا۔ میں نے اس سے پوچھا کہ کیوں صاحب میں تمہارا کون ہوں اور تم میرے کون ہو؟ ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا کہ حضرت آپ میرے دادا اور میں آپ کا پوتا ہوں۔ پھر میں نے پوچھا کہ تمہاری تنخواہ آئی؟ کہا جناب عالی، آکا جان کی تنخواہ آگئی ہے میری نہیں آئی۔ میں نے کہا تم لوہارو جاؤ تو تنخواہ پاؤ۔ کہا، حضرت میں تو آکا جان سے روز کہتا ہوں کہ لوہارو چلو، اپنی حکومت چھوڑ کر دلی کی رعیت میں کیوں مل گئے؟

سبحان اللہ بالشت بھر کا لڑکا اور یہ فہم درست اور طبع سلیم۔ میں اس خوبی خو اور فرخی سیرت پر اس کو فرخ سیر کہتا ہوں۔ صاحب۔ بے بدل ہے تو اس کو بلا کیوں نہیں بھیجتے؟ مگر بھائی غلام حسین خاں مرحوم کے متبع ہو کہ زین العابدین و حیدر حسن اور ان کی اولاد کو کبھی منہ نہ لگایا۔ علاء الدین خاں جیسا ہوش مند و ہمہ داں بیٹا۔ فرخ سیر جیسا دانشور، بذلہ سنج اور شیریں سخن پوتا۔ یہ دو عطیۂ عظمیٰ و موہبت کبریٰ ہیں تمہارے واسطے من جانب اللہ۔

اگر دریافتی بردا نشت بوس
وگر غافل شدی افسوس افسوس

آج ۲۲- جون کی ہے آفتاب سرطان میں آگیا۔ لعطہ انقلاب صیفی ہیں دن گھٹنے لگا چاہیئے کہ تمہارا غیظ و غضب بروز کم ہوتا جائے۔"

خط کی عبارت صاف بتا رہی ہے کہ اس خط کا تعلق خط ۲۲ سے ہے۔ رہا فرخ مرزا کی گفتگو کا اندراج اس کے متعلق پہلے عرض کر چکا ہوں کہ غالب نے نفسیات شناسی سے کام لے کر اس طریقۂ خطاب طرز دکالت کو اختیار کیا ہے۔ تاکہ بچے کی باتوں پر محبت جوش میں آئے اور صلح و صفائی ہو جائے۔ اس وقت فرخ مرزا کی عمر چار سال سے زاید تھی۔ اس عمر کا بچہ اگر ذہین ہو تو اس قسم کی باتیں اس سے کچھ بعید نہیں ہیں۔ باپ بیٹوں میں شکر رنجی باقی رہی۔ آخر کار ستمبر کے مہینہ میں باپ بیٹوں کی صلح ہوئی

یکم اکتوبر ۱۸۶۵ء کو علائی کو صلح کی مبارک باد اس طرح دی ہے:

" شکر ایزد کہ ترا با پدرت صلح فتاد
حوریان رقص کناں ساغر شکرانہ زدند
قدسیان بہر دعائے تو دا لا پدرت
قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند"[1]

یہ تمام خطوط واقعاتی تسلسل کے حامل ہیں اور ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔ انھیں شواہد کی بنا پر یہ خط میرے نزدیک ۲۲ جون ۱۸۶۵ء کا ہے اور ترتیب میں اس کا چوتھا نمبر ہے۔ ۱۸۶۷ء کا نہیں ہے، کیونکہ اس زمانہ میں علائی دہلی نہ تھے اور غالب سے اٹھنا بیٹھنا دشوار تھا (ملاحظہ ہو خط ۲۲ بنام سیاح (ص ۴۹۴) مورخہ ۱۱ جون ۱۸۶۷ء، اس کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ غالب ناتواں پر کیا گزر رہی تھی۔

ان چھ خطوں کے علاوہ دو خط نقوش کے مکاتیب نمبر میں شائع ہوئے ہیں۔ پہلے خط پر ۳- مارچ ۱۸۶۷ء درج ہے اور دوسرے خط پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ مختار الدین آرزو نے ۱۸۶۲-۱۸۶۴ء زمانۂ تحریر متعین کیا ہے لیکن تعین تاریخ کا کوئی خاص قرینہ نہیں پایا جاتا۔ صرف کلیات نثر کے ذکر کو اساس قرار دے کر قیاس کیا جا سکتا ہے۔ کلیات کے متعلق غالب لکھتے ہیں:-

" بھائی سے دو سوال ہیں۔ ایک تو یہ کہ مجموعہ نثر کے خاتمہ کو کیا کروں، وہ مبنی تھا اس حقیقت پر کہ نول کشور نواب ضیاء الدین خان سے واسطے انطباع کے لے گیا جب یہ واقع نہ ہوا تو اب اس کو نکال ڈالو اور اس کی جگہ جو کچھ نثریں اور ہیں وہ لکھ دوں۔"

حقیقت یہ ہے کہ منشی نولکشور آخر نومبر ۱۸۶۳ء کو دہلی پہنچے خط ۳۳ بنام علاء الدین خاں مورخہ ۳- دسمبر ۱۸۶۳ء میں ان کی آمد مذکور ہے اور خط ۳۴ مورخہ ۱۳- دسمبر ۱۸۶۳ء میں ان کی روانگی کو چار پانچ دن کا عرصہ بتایا ہے گویا وہ سات یا آٹھ دسمبر ۶۳ء کو دہلی سے لکھنؤ روانہ ہوئے اور کلیات نثر اپنے ہمراہ طباعت کے لئے

---

[1] خط ۲۶ ص ۹۹

ان کے علاوہ بھی چند ایسی اصناف کا اضافہ کیا ہے جو عربی اور فارسی سے ماخوذ ہیں۔ مثال کے طور پر (۱) مناجات (۲) قصہ (۳) مقالہ (۴) نامہ وغیرہ ان میں سید محمد عالم کی مناجات مالی گانی[1] مدار صاحب پولر کی " یعقوب نبی قصہ " (قصہ یعقوب علیہ السلام) سید عبدالقادر لبے کی آئر مقالہ[2]، سید عبدالقادر ریکاد کی ' نور نامہ ' نامور تصانیف ہیں۔

تامل کلاسیکی ادب میں غزل کا کہیں بھی پتہ نہیں چلتا۔ غزل سے ملتی جلتی صنعت کا بھی کہیں پتہ نہیں۔ اردو فلموں سے متاثر ہو کر جدید تامل شاعروں نے غزل کو اپنانے کی کوشش کی ہے صرف مثنوی ہی اکثر شعراء کے اظہار خیال کا ذریعہ بنی ہے۔ محمد عمر صاحب کی شہرۂ آفاق تصنیف "سیرا پیا نم" بھی اسی صنف میں شامل ہے "سیرا پرانم" دو مختلف زبانوں کے دو لفظوں کا مرکب ہے۔ "سیرا" عربی کے لفظ 'سیرت' سے ماخوذ ہے۔ "پرانم" سنسکرت کے پرانی یا پرانم سے ماخوذ ہے۔ عمر صاحب سے متعلق تحقیقات جاری ہیں اب تک ان کے حالات پہ پردہ پڑا ہوا ہے۔ صرف اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ ان کے اجداد جو عرب کے تاجر تھے صوبہ مدراس کے ضلع رامناڈ کے ایک گاؤں "کیلا کرائی" میں آکر بس گئے تھے۔

" سیرا پرانم " تامل زبان کی بہت ہی اہم تصنیف ہے۔ اس میں حضور صلعم کی سیرت کے خدوخال خوبصورت پیرائے میں منظوم کیے گئے ہیں۔

شعر و سخن میں عمر صاحب نے اپنے زمانے کے مشہور ہندو شاعر منو پلور سے استفادہ حاصل کیا ہے۔

' سیرا پرانم ' تامل زبان کے ایک عظیم شاعر کمبن کی ایک لافانی تصنیف " راماینم " کے طرز پر لکھی گئی ہے کہا جاتا ہے کہ اس تصنیف کے لئے عمر صاحب کو شیخ صادق اللہ صاحب نے جو اس دور کے بزرگ شیخ مانے جاتے تھے، مواد فراہم کیا تھا۔

کمبن کی راماینم اور عمر صاحب کی ' سیرا پرانم ' میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ کمبن کی اندھی تقلید میں عمر صاحب سے وہی غلطی سرزد ہوئی ہے جو کمبن نے کی ہے۔

کمبن اپنی ' راماینم ' میں ایودھیا کے ماحول کو پیش کرنے کی ناکام کوشش میں جنوبی ہند کے شہر مدورا کے ماحول کو پیش کرتے ہیں۔ عمر صاحب عرب کے ماحول کو پیش کرنے کے زعم میں اپنے وطن کے ماحول کو پیش کر دیتے ہیں۔

کمبن ایودھیا کے جغرافیہ سے ناواقف تھے اور عمر صاحب کو عرب کے جغرافیہ کا علم نہ تھا۔

زبان کے لحاظ سے یہ ادیب اور شاعر سب کے سب یکساں سطح پر نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان بھی وہی ہے جو ان کے اور ہمعصر شعراء کی ہے۔ ان سب نے تامل کے ساتھ عربی اور فارسی الفاظ کا بے دریغ استعمال کیا ہے۔

جن شاعروں اور ادیبوں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے ان کے علاوہ بھی کئی ایسے ادیب ہیں جو اب تک منصۂ شہود پر نہیں آسکے۔ تحقیقات جاری ہے شاید بہت جلد اور گراں قدر تصانیف دستیاب ہوں۔

---

[1] مالی گانی تامل زبان میں ہار یا مالا کو کہتے ہیں۔

[2] آئر مقالہ۔ آئر تامل زبان میں ہزار کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اردو اور فارسی کے برعکس ' مقالہ ' کی شکل تامل میں بالکل بدل گئی ہے۔ ' آئر مقالہ ' میں سوال و جواب کی شکل میں مذہبی مسائل پر ہزار سوال اور ان کے موزوں جوابات موجود ہیں۔


اخبار رتن پرکاش

जिलद २	हफ्तेवार	नंबर १०

جلد ۲	ہفتہ وار	نمبر ۱۰

बचन

قطعہ تاریخ

اخبار رتن پرکاش مورخہ ۵ مارچ ۱۸۶۹ء کا پہلا صفحہ۔ اس اخبار کا ایک کالم
اُردو اور ہندی رسم الخط میں شائع ہوتا تھا۔ اس میں غالب پر پہلا اہم مضمون شائع ہوا

گو

۱۹۶۰ء

سے آز



۱۹۵۵ء میں گوآ کو آزاد کرانے
کے لئے ستیہ گرہی گوآ میں داخل
ہوئے تھے گاؤں والے اُن کا
استقبال کر رہے ہیں



گوآ کے مندر



گوآ کا ایک لوک ناچ





سینٹ فرانسس زیویئر
کا مقبرہ

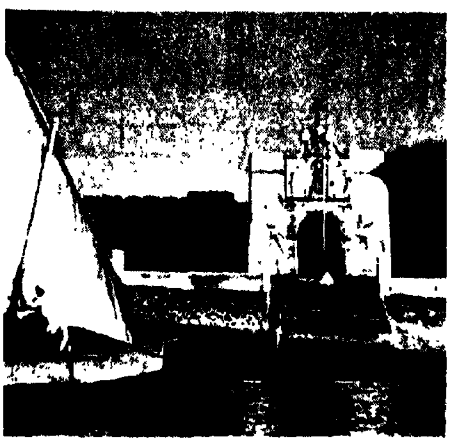
ی جھلکیاں

۱۵ ء کو گوآ پرتگالی سامراج کے پنجے
بھارت کا ایک حصہ بن گیا۔



گوآ کے مچھیرے





دمن کا قلعہ

بندرگاہ مارماگوآ کا منظر





کے حکمران اعلیٰ اور ان کی ملکہ ابھی حال
میں ہندوستان کے دورے پر آئے



روس کے صدر مسٹر برژنیف اپنی اہلیہ محترمہ کے ساتھ ہندوستان کے دورے پر تشریف لائے۔ استقبال کرنے

محمد عتیق صدیقی

غالب پر پہلا اہم مضمون

غالب کی وفات کے بیس دن بعد 'رتن پرکاش' (رتلام) کی اشاعت مورخہ ۵۔ مارچ ۱۸۶۹ء میں نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ تخلص بہ غالب' کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا جو کئی اعتبار سے اہم اور قابلِ ذکر ہے۔ غالب کی زندگی میں شعراء کے جو تذکرے لکھے گئے، ان سے اگر قطعِ نظر کر لیا جائے تو 'رتن پرکاش' کے اس مضمون کو 'غالب پر پہلا مضمون' بھی ہم قرار دے سکتے ہیں۔

'احوالِ غالب' (مرتبہ مختار الدین احمد) میں سید مسعود حسن صاحب رضوی نے ایک مختصر سا مضمون 'ذخیرہ بالگوبند' سے اخذ کر کے شامل کیا تھا اور اسی کو غالب پر پہلا مضمون قرار دیا تھا۔ 'ذخیرہ بالگوبند' آگرے کا ایک ماہوار رسالہ تھا اور یہ مضمون مارچ ۱۸۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کی اشاعت کی صحیح تاریخ کا تعین اب ہمارے لئے ناممکن ہے ممکن ہے کہ اوائلِ مارچ میں شائع ہوا ہو اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اواخرِ مارچ میں شائع ہوا ہو۔ مارچ کے شروع میں اس کے شائع ہونے کا امکان کم ہے۔ 'رتن پرکاش' ایک ہفتہ وار اخبار تھا اور زیرِ بحث مضمون ۵۔ مارچ ۱۸۶۹ء کی اشاعت میں شائع ہوا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ یہی مضمون پہلے شائع ہوا ہو۔ "ذخیرہ بالگوبند" اور "رتن پرکاش" کے مضامین کی تقدیم و تاخیر کو پسِ پشت ڈال کر ان تمام تذکروں پر، جو غالب کی زندگی میں مرتب کئے گئے تھے اور ان دونوں مضامین پر، جو ان کی وفات کے فوراً بعد لکھے گئے تھے، اگر نظر ڈالی جائے تو یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ 'رتن پرکاش' کا مضمون ہر اعتبار سے سب سے اہم اور سب سے ممتاز ہے۔

یہ مضمون 'رتن پرکاش' کے ایڈیٹر محمد حسین خاں نے لکھا تھا۔ انھوں نے غالب سے اپنی ذاتی واقفیت کا اظہار نہیں کیا ہے لیکن غالب کے حالات اور ان کی زندگی کے نشیب و فراز سے وہ یقیناً باخبر تھے۔ غالب کی فارسی کی نظم و نثر کی اہمیت اور ان کی اردو شاعری کی قدر و منزلت سے بھی محمد حسین خاں کو کلی واقفیت تھی۔ ان کی بالغ نظری کا واضح اور ناقابلِ تردید ثبوت ہم کو اس جگہ ملتا ہے، جہاں انھوں نے غالب کے "دیوانِ ریختہ" کے مستقبل سے متعلق پیشین گوئی کرتے ہوئے غیر مبہم الفاظ میں لکھا تھا کہ:

> "بعض اہلِ قیاس کے نزدیک مرزا غالب ایک دیوانِ ریختہ کے زور سے اردو زبان پر حکم نہیں چلا سکتے۔ لیکن اصل یہ ہے کہ چالیس پچاس برس بعد . . . . وہ لوگ آج مرزا صاحب کو اردو کا حاکم نہیں سمجھتے، ان ہی کی اولاد بے شک و شبہ تسلیم کرے گی کہ زبانِ ریختہ پر مرزا صاحب کے کتنے احسان ہیں اور خیال کی گنجائش اردو میں کس زبردست کلام کے صدقہ سے پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی . . . ."

(رتن پرکاش جلد ۲۔ نمبر ۱۰ مورخہ ۵۔ مارچ ۱۸۶۹ء)

جس مضمون کا اقتباس اوپر درج کیا گیا ہے اس کو نقل کرنے سے پہلے 'رتن پرکاش' کا اجمالی ذکر کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ 'رتن پرکاش'

رتلام کا ایک ہفتہ وار "دو بھاشائی" اخبار تھا، جس کے ایک کالم میں اردو اور دوسرے میں ہندی ہوتی تھی۔ اور ہندی رسم الخط کے مطابق اخبار بائیں طرف سے شروع ہوتا تھا یعنی اردو کے مطابق اخبار کا جو آخری صفحہ ہونا چاہیئے تھا، وہ اخبار کا پہلا صفحہ ہوتا تھا۔ بالعموم ایک ہی خبر دونوں زبانوں میں لکھی جاتی تھیں، لیکن کچھ ایسے مضامین بھی ہوتے تھے جو صرف اردو میں یا صرف ہندی میں لکھے جاتے تھے۔ غالب سے متعلق مضمون بھی صرف اردو ہی میں درج کیا گیا تھا۔ اس کے برابر کے کالم میں ہندی کا ایک دوسرا مضمون ہم کو ملتا ہے

یہ اخبار "مطبع رتلام میں مولوی محمد حسین خاں کے اہتمام سے چھپ کر شائع و مشتہر" ہوتا تھا۔ محمد حسین خاں کے حالات کا ہم کو علم نہیں ہے۔ "رتن پرکاش" کے ایک شمارے میں "ریاست رتلام" کے عنوان سے ریاست کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے اپنے متعلق جو کچھ لکھا تھا وہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے:-

"اس نیاز مند کو ابتدائے سن تمیز سے اتفاق سیر و سیاحت کا بہت رہا۔ اکثر بلد نامی گرامی ہندوستان میں آب و دانہ کی کشش سے اتفاق بود و باش کا رہا۔ ہر ہر جگہ کی وضع اور برتاؤ دیکھنے بھالنے کی کمال خواہش رہی۔ اب مدت پانچ چھ برس سے ملک دکن میں آ پڑا ہوں۔ یہاں اکثر ریاستوں میں نوکری کی۔ کچھ زمانہ حیدرآباد دکن میں وقت کٹا۔ تھوڑے دن بھوپال کی گلیوں کی خاک چھانی تین برس کے قریب اندور کے مدرسے میں طالب علموں کا میاں مٹھو بنا رہا۔ آٹھ مہینے کے عرصہ سے حسب تحریک جناب پنڈت پران کشن صاحب ناظم عدالت رتلام اور حسب طلب جناب میر شہامت علی خاں صاحب بہادر سپرنٹنڈنٹ ریاست رتلام کے یہاں آ پڑا۔ جناب ممدوح نے کمال قدر شناسی اور ذرہ نوازی سے مجھ کو مطبع رتن پرکاش رتلام کا اہتمام سپرد کیا ....."

(رتن پرکاش۔ جلد ۲ نمبر ۲۰
مورخہ ۱۲ - مئی ۱۸۶۹ء)

نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ متخلص بہ غالب

اکمل الاخبار سے معلوم ہوا کہ جناب مرزا نوشہ صاحب غالب تخلص نے پانزدھم فروری ۱۸۶۹ء کو دوپہر ڈھلے دلی میں وفات پائی اور ہندوستان کے حکیمانہ شاعروں میں سب سے روشن چراغ گل ہو گیا۔ افسوس کا مقام ہے کہ اس زبردست صاحب قلم کی سوانح (دکھڑا) عمری سے ہم کو تفصیل وار واقفیت نہیں اور نہ اکمل الاخبار سے کچھ مدد ملی۔ گو اوس جانب سے اس قسم کی توقع رکھنی بہت معقول اور واجب نظر آتی ہے۔

مشہور ہے کہ حضرت کی اصل خاندان جمشید سے تھی۔ گو فی الحال تو فقط توران کے رئیس زادوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ تیغ زنی ہمیشہ آپ کے بزرگوں میں ذریعۂ نام آوری رہی چنانچہ حضرت کے والد ماجد معرکۂ کارزار میں کام آئے اور فرزند دلبند کم سنی کی وجہ سے باپ کے جیتے جی تو خدمت پدری کی سعادت سے محروم رہا مگر یتیمی کی حالت میں فرزانگی سے ایک مشہور قصیدہ میں فنا کی صورت دکھلا کر باپ کے نام کو بقا دے گیا۔

قولہ

زاں پس کہ گشتہ شد پدر من بکارزار ... زاں پس کہ گشت گوہر من در جہاں یتیم
زنگیں سخن طرازم و دیریں وظیفہ خوار ... ہر چند سالگی شدہ ام چاکر حضور
باید شنفت قصہ زپیران آں دیار ... باید شنید راز ز داعیان بارگاہ
در خاک راہ گردہ پدرم را بعد مزار ... کافی بود شاہدہ، شاہد ضرور نیست

الغرض باپ کے بے ہیبدی نے مرزا صاحب کو پانچ برس کی عمر میں یتیم اور پنشن دار بنا دیا۔

آگرہ آپ کا مولد ہے اور دلی مسکن دل پسند۔ تعلیم کا انتظام مختلف ادیبوں کے سپرد رہا۔ مگر حضرت کے نفس ناطقہ نے ایک پارسی نامی شت ہرمز کے نقش کو بالتخصیص قبول فرمایا۔ چنانچہ آپ کے کلام میں جو مابعد الطبیعات کے اشارات جا بجا نظر آتے ہیں یہ سب اوسی زردشتی فرزانہ کی صحبت کا نتیجہ ہے، گو مادہ تو پہلے سے موجود تھا۔

انگریزی سرکار کے انتظام نے سپہ گری کو ہندوستان والوں کے لئے بے فیض اور بیکار کردیا تھا۔ تورانی پہلوانوں کے وارث نے زمانہ کی ضرورت سے تیغ کو میان اور علم کو قلم کیا۔ چناں چہ پیشۂ محمد دقی کی مفارقت کا رنج ایک داد طلب رباعی کی صورت میں اس طرح ادا ہوا ہے

قولہ

غالب بگہر ز دودۂ زادشمم — زاں رو بصفائی دمِ تیغ است دمم
چوں رفت سپہ گری زدم چنگ بشعر — شد تیرِ شکستۂ نیاگان قلمم

پھر حضرت نے آگرہ سے دلّی کو ہجرت کی اور وہاں کے خوش باشی پر ایسے خوش ہوئے کہ باہر کی بڑی بڑی ریاستوں میں بیش قرار تنخواہوں پر بھی دلی سے دور رہنا گوارا نہ کیا بلکہ ۱۸۵۷ء کے غدر میں جب سب دلّی والے شہر سے نکل بھاگے تو حضرت اوس سرزمین کی موت کے اشتیاق میں وہیں کے وہیں اڑے رہے، اور اس طوفانِ بے تمیزی میں کسی طرح کا ضرر آپ کے جسمِ اطہر کو نہ پہونچا۔

پنشن کی آمدنی ضروری خرچ کو بھی کافی نہ ہوسکتی تھی کہ اوس میں بھی لوگوں نے رخنہ ڈالا اور خیالی شاعر کو چار و ناچار عملی دنیا میں اترنا پڑا۔ مقدمہ بڑھا اور حضرت دادخواہ کی حیثیت سے دلّی چھوڑ کر گورنر جنرل بہادر کے پاس پہونچے اور اوس شہر کرامت بہر کی مفارقت کا درد شاہِ اودھ کے حضور میں اس طرح ادا کیا۔

قولہ

چہرہ اندوہ بگرد و مژہ آغشتہ بخوں — خود گواہم کہ زدہلی بچہ عنوان رفتم
ہم جگر تفتہ زکیں خواہی اغیار شدم — ہم دل آزردہ زبے مہری خویشاں رفتم
اضطرار آئینہ پرواز جلائے وطن است — نہ بدل رفتم ازاں بقعہ بل از جاں رفتم

کلکتہ میں بعض ادا ناشناسوں نے حضرت کو ناحق دق کیا۔ آپ مقدمہ لڑانے گئے تھے کہ پوربی ان سے لڑ مرے۔ گویا دلّی کا سخنور ہونا بھی مدت سے جرم میں داخل تھا گو محبوب ہمیشہ محسود ہے۔ حضرت نے فضلائے کلکتہ کے اعتراض کا جواب ایک مثنوی بادِ مخالف نام کی صورت میں پیرسوا پیرہن لکھ کر پھینک دیا اور اوس واجبی غصہ کی حالت میں دلّی کی راست بازی اور سلامت روی کا لحاظ یہاں تک رہا کہ اوسی مثنوی میں ایک زحمت رسیدہ شریف کی صورت سے فرماتے ہیں

قولہ

نہ ز آویزشش بیان ترسم — من و ایمان من کزاں ترسم
کہ پس از من بہ سبا لہائی دراز — بزبان ماند ایں حکایت باز
کہ سیفے رسیدہ بود ایں جا — چند روز آرمیدہ بود ایں جا
با بزرگاں ستیزہ پیش گرفت — زحمتے داد و راہِ خویش گرفت
ہم سفیہانہ گفتگوے داشت — ہم خرابا تیانہ ہوئے داشت
برگ و نیانہ ساز دنیش بود — ننگ دہلی و سرزمینش بود
آہ ازاں دم کہ بعد رفتن من — خون دہلی بود بگردن من

سچ کہنا تلوار مارنے کے برابر ہوگیا۔ حوالی موالیوں نے مقدمہ بگاڑ دیا اور دلّی کی عزت کا حامی خالی ہاتھ دلّی کو پھرا۔ طرح طرح کی گردش دیکھی۔ پھر گورنر جنرل بہادر نے خاص دلّی میں سات پارچہ کا خلعت دیا اور خاتم السلاطین مغلیہ نے تاریخ نویسی کا منصب عطا کیا اور میاں ذوقؔ کی وفات کے بعد اپنا اوستاد بنالیا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر بھر آپ دلّی میں رہے اور اپنے خانگی روزنامچہ سے ایک کتاب لکھتے رہے، جو اب دستنبو کے نام سے مشہور ہے۔ فساد مٹنے کے بعد تھوڑے دن کے لئے رام پور کو تشریف لے گئے تھے، مگر دل نہ لگا اور والیٔ رام پور نے محبت اور قدردانی کی راہ سے کچھ وظیفہ دلّی ہی میں مقرر کردیا۔ ششم رجب ۱۲۱۴ ہجری آپ کی سالگرہ کا روز تھا اور پانزدہم فروری ۱۸۶۹ء روز وفات ہوگیا۔ عمر قریب اکہتر برس کے ہوئی اور نزع کی حالت میں بھی حکیمانہ استقلال قائم رہا۔ چناں چہ آٹھ روز پہلے کھانا پینا سب چھوڑ دیا کہ روح بہت سہولیت اور اطمینان کے ساتھ علیحدہ ہو جائے۔ بہت سی کتابیں آپ سے یادگار ہیں۔ دقیقہ شناسانِ سخن کے حسن و قبح پر رائے لگایا کریں۔ لیکن اس میں کچھ شک نہیں کہ حضرت اپنے زمانہ کے بعد پیدا ہوئے تھے اور اسی وجہ سے دق ہوکر فرماتے تھے۔

قولہ

ہرچہ با شوقِ طلایم نہ فتد مرگِ دل است — ہرچہ بر طبع گوارا نہ بود جاں فرسا است
خانہ از سیل بفتد بود از سیل بہار — آتش از آب بمیرد خود اگر آب بقا است

اکبر اوّل کی بزم کے قابل تھے۔ اکبر ثانی کے عہد میں دنیا کو دیکھا۔ نام جوئی کا شوق بے حد تھا، مگر میدان بہت ہی تنگ اور نئے قطع کا

دنیا میں بے عیب تو وہ ہو سکتا ہے جس کا نام قدرت سخنو مگر آنکھ سے نہ دیکھو۔ طریقہ مذہبی کچھ ہی ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ بہت بڑا زبردست آدمی دنیا سے اٹھ گیا اور ایک صورت خاص میں ہندوستان کو بھی بے چراغ کر گیا۔ شاعری کو بھی اپنا فخر نہ سمجھا اور دل کی سادگی کو مصنوعی ہنر پر ترجیح دی۔

قولہ

ہر چند دریں عرصہ بہر رنگ کہ خواہی — با نیک و بد دہر سری ہست ما را
دل می طلبد دوستی و دشمنی خلق — لب تشنۂ خونِ اند چہ اعدا چہ احبا

آنم کہ رہائی ز غزل باز ندانم
ذوقی کہ دمانیدہ ز لبِ سبزۂ گفتار
ترکانہ زدم زمزمہ مدح و ثنایت
ایں پارسی سادہ نہ آرایش دعوی
دور از اثر دیدہ و بحث و ستیزہ
در عرضِ ثنایت نفسم جوہر معنی
سیراب سفالم زنم رشحۂ کوثر

تاریخ بہ معنی نفشاسم زمعت
مدح تو دوانیدہ بدل ریشۂ احیا
در منطق اجداد نہ بر مسلک آبا
دیں بندگی پاک ز آلائش غوغا
منظورِ نگاہِ دل و جاں بخش تو بادا
در بزم ولایت لقبم غالب شیدا
گلپوش مزارم ز ہجوم چلے مولا

(رتن پرکاش)

مانی القادری

غزل

درد کیوں اٹھتا ہے اے دل اسے تو کیا جانے
کیوں خفا ہے مجھ سے عربدہ جو کیا جانے

مئے گلرنگ کی مستی دلِ خود رفتہ سے پوچھ
جام کیا جانے اسے، اس کو سبو کیا جانے

حسن کی پردہ دری کرتی ہے کیوں فصلِ بہار
بچے غنچے کو ہے کیوں ذوقِ نمو کیا جانے

کون سا جلوۂ دیدار نظر آئے گا
آنکھیں کیوں کرتی ہیں اشکوں سے وضو کیا جانے

کل تھی جس بزم میں ترغیبِ چراغاں مانی
آج کیوں اس میں ہے اک عالمِ ہُو کیا جانے

خواجہ احمد عباس

بچوں کی فلمیں

ایک مشہور ہندوستانی فلم پروڈیوسر سے پوچھا گیا۔ "آپ بچوں کے لئے فلمیں کیوں نہیں بناتے ؟"

انھوں نے اس سوال پر بڑے تعجب کا اظہار کرتے ہوئے جواب دیا۔ "میری تو ساری فلمیں بچوں کے لئے ہی ہوتی ہیں۔"

ان کا مطلب تھا کہ ان کی سب فلمیں 'بچکانہ' ہوتی ہیں یعنی ایسی ہوتی ہیں جو بچوں کی بھی سمجھ میں آسکتی ہیں، جن میں کوئی ایسی بات نہیں ہوتی جس کو سمجھنے کے لئے کسی خاص سمجھ بوجھ یا سوچ بچار کی ضرورت پڑے۔

دس برس ہوئے ہالی ووڈ کی فلموں کے بارے میں ایک جانے بوجھے امریکن "فلم کریٹک" نے کہا تھا کہ ان کی ادبی سطح بارہ تیرہ برس کے بچوں کی سمجھ بوجھ سے زیادہ اونچی نہیں ہوتی۔

اس لحاظ سے تو ہر گھٹیا فلم کو بچوں کی فلم کہا جا سکتا ہے۔

لیکن ہر 'بچکانہ' فلم نہ تو بچوں کے لئے دل چسپ ہوتی ہے اور نہ ان کے لئے مفید ہی ہوتی ہے۔

ان میں بہت سی فلمیں تو ایسی ہوتی ہیں جن کو دیکھنے سے بچوں کے دل اور دماغ پر بُرا اور کبھی کبھی بڑا خطرناک اثر ہو سکتا ہے۔ مثلاً وہ فلمیں جن میں بڑے بھیانک سین دکھائے جاتے ہیں یا وہ فلمیں جو خون، قتل، ڈکیتی اور دوسرے جرموں سے متعلق ہوتی ہیں۔

اب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ کتاب، اخبار، ریڈیو سے کہیں زیادہ اثر بچے کے کردار اور نفسیات پر سنیما کا پڑتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سنیما کے پردے پر دکھائی گئی نقلی زندگی بھی دیکھنے والوں کو اور خصوصاً بچوں کو اصلی ہی دکھائی دیتی ہے۔

اس وجہ سے یہ سوال بہت اہم ہو جاتا ہے کہ بچوں کو کون سی فلمیں دکھائی جائیں اور کن فلموں سے ان کو بچایا جائے۔

جہاں تک سنسر کا تعلق ہے وہ اس مسئلے کو ایک منفی طریقے سے حل کرتے ہیں یعنی بعض فلموں کو 'اڈلٹ' سرٹیفکیٹ دے کر بچوں کو ایسی فلمیں دیکھنے سے روک دیتے ہیں لیکن وہ بھی یہ نہیں بتاتے کہ بچے دیکھیں تو کون سی فلمیں دیکھیں۔

لیکن دوسرے ملکوں میں برابر ایسی فلمیں بنائی جاتی ہیں جو خاص طور سے بچوں کی دلچسپی اور ان کے فائدے کے لئے ہوں۔

ان میں ایک تو تعلیمی فلمیں ہوتی ہیں جو ایک دلچسپ طریقے سے بچوں کو تاریخ یا جغرافیہ یا سائنس پڑھنے میں مدد دیتی ہیں۔ موجودہ تعلیمی رجحانات کے مطابق ہر اسکول میں ایک پروجیکٹر کا ہونا اتنا ضروری ہو گیا ہے جیسے ہمارے اسکولوں میں بلیک بورڈ کا ہونا ضروری ہوتا ہے۔

بچوں کے لئے ایسی تعلیمی فلمیں ہمارے ملک میں اب تک باقاعدہ طور سے نہیں بنتیں۔ صرف بعض اچھے اسکول دوسرے

ملکوں کی تعلیمی فلمیں منگا کر بچوں کو دکھاتے ہیں اور ان کے پرنسپل اور ہیڈ ماسٹروں کا کہنا ہے کہ بچے بڑے شوق سے ان فلموں کو دیکھتے ہیں اور ان سے بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ لیکن یہ فلمیں دوسرے ملکوں کی ضروریات اور ان کے ماحول کے مطابق بنائی جاتی ہیں۔ عام ہندوستانی بچے خصوصاً وہ جو چھوٹے قصبوں اور دیہات میں رہتے ہیں نہ ان کو پوری طرح سمجھ سکتے ہیں نہ ان سے پورا فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے مرکزی اور صوبائی محکمۂ تعلیم اس طرف پوری توجہ دیں اور اپنی نگرانی میں بھی تعلیمی فلمیں بنوائیں اور ہر اسکول میں ان کو دکھانے کا انتظام کیا جائے۔ کم سے کم شہروں کے ہر اسکول میں ایک چھوٹا سینما کا پروجیکٹر تو ہونا چاہیئے۔ جہاں تک گاؤں کے اسکولوں کا تعلق ہے وہاں چلتی پھرتی سینما گاڑیوں کے ذریعے ان تعلیمی فلموں کو کم سے کم مہینے میں ایک بار دکھایا جاسکتا ہے

لیکن بچوں کو تعلیمی فلموں کے علاوہ تفریحی فلموں کی بھی ضرورت ہے۔ ایسے فلم جن کو وہ دل چسپی سے دیکھیں جن کو دیکھ کر ان کو مزا بھی آئے اور جن سے وہ کوئی اچھا سبق بھی حاصل کر سکیں۔ ایسے فلم بنانے کی ہمارے ملک میں بہت ہی کم کوشش کی گئی ہے ۔۔۔ شانتا رام صاحب کا پروڈیوس کیا ہوا اور نوجوان ڈائرکٹر رام گیا سے کا ڈائرکٹ کیا ہوا فلم "پھول اور کلیاں" جس کو پچھلے برس بچوں کی بہترین فلم کا سنہری تمغہ تو ملا لیکن اس کو دکھانے میں وہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی جس کا وہ حقدار تھا۔

مشکل یہ ہے کہ عام سینما کے مالک صرف وہ فلمیں دکھانا چاہتے ہیں جو بڑوں، بچوں سب کی دل چسپی کی ہوں۔ ان کو صرف بچوں کی فلمیں دکھلانے سے کوئی دل چسپی نہیں ہے اور نہ بچوں کی فلمیں دکھا کر وہ اتنا فائدہ اٹھا سکتے ہیں جیسے بڑوں کی فلمیں دکھا کر۔ اس لیے بچوں کے لئے اچھی فلم کبھی کبھار بن بھی جاتی ہے تو اسے دکھانے کے لئے سینما والے تیار نہیں ہوتے۔ اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر شہر اور بڑے قصبے میں کم سے کم ایک سینما ایسا ہو جو صرف بچوں کی دل چسپی کی تصویریں دکھاتا ہو اور جس کے پروگرام میں ماں باپ اپنے بچوں کو اس اطمینان کے ساتھ بھیج سکیں کہ وہاں جو فلم دکھائی جائے گی وہ صحیح معنی میں ان کی دل چسپی اور ان کے فائدے کی ہوگی۔

سرکاری مدد سے ایک چلڈرنز فلم سوسائٹی بنائی گئی ہے اور اس سوسائٹی نے کئی فلم بچوں کے لئے بنائے ہیں جن میں سے چند اچھے بھی ہیں۔ لیکن ابھی تک اس سوسائٹی کے بنائے ہوئے فلموں کو دکھانے کا بھی پورا انتظام نہیں ہے۔ فلم تو بن جاتے ہیں لیکن برسوں گزر نے پر بھی ملک کے لاکھوں بلکہ کروڑوں بچے ان فلموں کو دیکھ نہیں پاتے۔

اس سوسائٹی کے لئے میں نے بھی "عید مبارک" کے نام سے ایک چھوٹی سی فلم بچوں کے لئے بنائی تھی۔ اس کا اسکرین پلے منشی پریم چند کی مشہور کہانی "عیدگاہ" کی بنیاد پر لکھا گیا تھا۔ یہ ایک چھوٹے سے بچے اور اس کی دادی کی کہانی ہے۔ مجھے اس فلم کو ڈائرکٹ کرتے ہوئے بڑی ہی مسرت ہوئی۔ نہ صرف اس لئے کہ منشی پریم چند کی یہ کہانی بہت ہی خوب صورت اور انسانی جذبات سے بھرپور ہے۔ اور اس کی بنیاد پر اسکرین پلے لکھتے ہوئے اختر مرزا صاحب نے پریم چند کی کہانی کی خوبصورتی کو قائم رکھتے ہوئے اپنی طرف سے نئے سین بڑھائے تھے وہ بھی خوب تھے اور پریم چند ہی کے خیالات پر مبنی تھے، جیسے وہ سین جس میں عید کے دن ایک گوالن دادی سے دودھ کے پیسے نہیں لیتی اور یاد دلاتی ہے کہ دیوالی پر دادی نے بھی تو اس سے سلائی کے دام نہیں لئے تھے اور اس طرح ہمارے گاؤں کے سماج میں جس بھائی چارے سے ہندو مسلمان رہتے ہیں اس کی جھلک بڑی خوب صورتی سے دکھائی ہے۔ کہانی کے علاوہ میری خوش قسمتی سے اس فلم میں مرکزی کردار کرنے کے لئے مجھے ایک بہت ہی اچھا بچہ مل گیا تھا۔ جس سے کام لینا آسان تو نہیں تھا مگر نہایت دل چسپ ضرور تھا۔ دراصل کسی بچے سے فلم میں اچھا کام لینے کے لئے ڈائرکٹر کو خود بچہ بننا پڑتا ہے تب کھیل کھیل میں مشکل سے مشکل سین چٹکیوں میں ہو جاتے ہیں۔

ہمارے دیش کے بچّوں کی خوش قسمتی ہے کہ ہمارے پردھان منتری جواہرلال نہرو بچّوں سے اتنی محبت کرتے ہیں اور ان کے مستقبل کو روشن بنانے کے لئے ہر ممکن کوشش کرنے کو تیار رہتے ہیں۔ تب ہی ان کی سالگرہ کا دن سارے دیش میں بچّوں کا دن منایا جاتا ہے۔ اس برس میں امید کرتا ہوں کہ اس شبھ دن پر نہ صرف ہمارے دیش کے بچّے اچھی فلمیں دیکھ سکیں گے بلکہ آئندہ کے لئے ایسی تدابیر اختیار کی جائیں گی جن سے ہمیشہ بچّوں کے لئے اچھی، دل چسپ اور مفید فلمیں بنانے اور دکھانے کا مستقل انتظام ہو جائے گا اور تب بڑی فلموں کو نہیں بلکہ سب سے اچھی فلموں کو "بچّوں کی فلم" کا درجہ دیا جائے گا۔

ظرف قریشی

غزل

چھا گئی گھنگھور بدلی جھوم کر بادل اُٹھا
محتسب نیّت بدل، ساغر اُٹھا، بوتل اُٹھا

تشنگی پیاسوں کی زاہد کچھ تو بجھنی چاہیئے
میں صراحی ہاتھ میں لیتا ہوں تو چھاگل اُٹھا

قیس کے آنسو تھے یا پگھلا ہوا سوزِ تمام
آگ صحرا میں لگی سارا بیابان جل اُٹھا

اے برہمن اب بھی مٹ سکتا ہے اپنے آں کا فرق
شیخ زمزم ہاتھ میں لے اور تو گنگا جل اُٹھا

یہ تو کرنا ہی پڑے گا یہ تو ہونا ہے ضرور
تو بساطِ زیست اپنی آج اُٹھا یا کل اُٹھا

سچ ہے گھورے کے بھی دن اللہ دیتا ہے پلٹ
ہو گیا جنگل میں منگل جب کوئی پاگل اُٹھا

رات اندھیری، راہ ناہموار، منزل دور تر
رہبرِ ہستی اُجالا تیز کر مشعل اُٹھا

آج ہر مدفن مزارِ عارفِ باللہ ہے
چاہے جس کا عرس کر چادر چڑھا صندل اُٹھا

ہو گئی ظرفہ بہت کہنہ لبادہ زندگی
پھینک لے جا کر کہیں اس کو کھڑا ہو چل اُٹھا

رشید احمد

حسّو خاں

پستہ قد کے منحنی سے آدمی! مرنجا مرنج، ہونٹوں پہ پان کا لاکھا، آنکھوں میں شوق اور ظرافت کی چمک، سر پہ اُلجھے بالوں کے گنگاجمنی پٹے، دھوپ چھاؤں کا مزا دکھاتے، شربتی شبنم کا کرتا، سبز مشرو کا گھٹنا، سیاہ مُڑا کے کی گرگابی پہنے، لال میں کھڑے مسکرا رہے ہیں، ان سے ملئے یہ ہمارے حسّو خاں ہیں۔

عمر کا بہترین حصّہ نوابین اور بیگمات لکھنؤ کی سرکاروں میں بسر ہوا۔ مشرقی تہذیب و تمدّن کی اس اجڑی ہوئی محفل کی یادگار، جس کے نقوش اب قریب قریب مٹ گئے۔

حسّو خاں اگرچہ مکتب میں کریما، ما مقیماں کے درس سے آگے نہ بڑھے، مگر لکھنؤ کی اعلیٰ صحبت کی فیض بخشیوں سے اپنا دامن بھرے ہوئے، تیز طرار، کرٹے ہوئے انسان، لکھنؤ کی ڈیوڑھیوں اور محل سراؤں سے تا بہ زندگی وابستہ رہ کر ان کی شوکت و حشمت رفتہ کی شام یا بزمِ آخر دیکھے ہوئے، اپنے وقت میں دربان و محلدار سے لے کر داروغگی اور خواجہ سرائی تک کی خدمات انجام دیں۔

ان کی بیوی اصغری خانم! محل سرا کے اندر مغلانی کی خدمات انجام دیتیں، وہ بیگمات اور مخدرات عالی مقام کی پیش دست تھیں، خصوصاً ان کی پوشاک کی تراش خراش، نئے نئے انداز و اسلوب سے اس کی سلائی، آراستگی اور زیبائش کا کام انھیں سپرد تھا، ایک ایک پاجامے دو پٹے کی فاصل تیاری، اور ان پر مسالہ جات ٹپکا، بیل چٹکی، گوکھرو اور بنت کے بیسے ٹانکنے پر چھ چھ مہینے اور سال سال بھر مشقت و ریاض کرتیں اور بخیہ وتیپچی، مرّی وکٹاؤ، کنگرے اور جال کے وہ وہ نادر اور لطیف نمونے پیش کرتیں کہ سبحان اللہ! تب جاکے کہیں جوڑا تیار ہوتا، جو دو ایک بار پہن کر توشہ خانے کی زینت بن جاتا اور پھر کسی جدید وضع کی تیاری شروع ہو جاتی

حسّو خاں بازار سے بیگمات کے لئے سودا سلف لاتے اور ڈیوڑھی پر حاضر ہونے والے تاجروں، صنّاعوں اور دیگر اہل حرفہ کی بندگی اور مجرا عرض کرکے ان کا مال برائے ملاحظہ و انتخاب محلسرا میں پہنچاتے اور سوداگروں سے شرح دستوری طے کرکے اسی مناسبت سے اس کے حسن و قبح پر تنقید کرتے، غرضکہ اسی خوش وقتی اور خوش گذرانی میں ان کے ایام بسر ہوئے، تاآنکہ انقلاب دوراں اور گردشِ روزگار نے وہ ڈیوڑھیاں سونی اور ویران کر دیں اور وہ سرکاریں برباد!

حسّو خاں اپنی تیرہ بختی پر چار آنسو بہاتے بی مغلانی کو لئے اپنے وطن مالوف ابو سرائے آئے جو اودھ کے قدیم دارالسلطنت شہر فیض آباد کے مضافات میں شرفاء کی ایک چھوٹی سی بستی ہے تاحیات بی مغلانی اور وہ اپنے آبائی مکان میں رہے، اور جو کچھ اندوختہ تھا اس پر بسر اوقات کی، مغلانی کی رحلت کے بعد تنہائی سے گھبرا کر گاؤں کے زمیندار میر صاحب کی ڈیوڑھی پر اقامت اختیار کی اور وہیں سے سفرِ آخرت اختیار کیا۔

وہ عہدِ رفتہ اور معاشرتِ قدیم کی ایک جیتی جاگتی یادگار تھے، ان کا سارا وقت مزاحِ لطیف اور حاضرینِ محفل کے ساتھ خوش فعلیوں اور خوش فکریوں میں بسر ہوتا۔ وہ محفل نور و نغمہ کی مسرت آگیں یاد سے سامعین کے دلوں میں ایک پُر مزہ رسیلگی، ایک مسرور لذت و درد پیدا کر دیتے۔ وہ حسن کے بڑے پرستار تھے، فرماتے، حسن ہمیشہ لائقِ پرستش ہے، وہ جہاں اور جس حال میں بھی ہو ہمارے دل سے ہدیۂ نیاز کا طالب ہے۔

درحقیقت فطرتاً وہ ہنسنے ہنسانے والے آدمی تھے، جس محفل میں بیٹھتے اپنی طلاقتِ لسانی اور جادو بیانی سے اس پر چھا جاتے اور اس میں زندگی اور تازگی کی ایک لہر دوڑا دیتے۔ حاضرین ان کی بذلہ سنجیوں کے طلسم سے مسحور ہو جاتے، ہر خورد و بزرگ انھیں چھیڑ چھیڑ کر اس قسم کی دلچسپیوں پر آمادہ کرتا، چھوٹے بڑے یکساں ان کی شیوہ بیانی اور انوکھے طرزِ ادا سے محظوظ اور مسرور ہوتے۔ کہیں فرنگی بول چال کی نقل ہے، انگریزی اندازِ گفتگو کا ہو بہو ویسی صحتِ چہرہ بہ آتارا جاتا، تو کہیں کوثر سے دھلی ہوئی بیگماتی زبان میں دادِ سخن وری دی جاتی، سنبل و ریحاں سے زیادہ نازک اور لطیف کنائے، کوثر و سلسبیل سے زیادہ صاف اور رواں تلمیحات! کہیں خس خانہ و برفاب کے اہتمام کی منظر کشی، تو کہیں بیگمات کی انتہائی سادہ لوحی اور معصومیت کی مثالیں اور ان کے حضور اپنی فردِ حساب کی پیشی کے مرقعے! کہ تحویل میں دس روپے ہیں سے مع دو روپے کی بالائی خریدی اور دو روپے بالائی والے کو دے۔ دو روپے کی شیرمالیں ہیں اور دو روپے ان کی تیاری پر صرف ہوئے، بقیہ دو روپے کے تبرکات درگاہ حضرت عباس میں نیاز دلا کر فقراء اور مساکین کو تقسیم کر دیئے۔

ان کی تشبیہات کی ندرت، تازگی اور اچھوتے پن سے سامعین نقشِ حیرت بن جاتے۔ نواب کی فرطِ عقیدت اور محبتِ اہلِ بیت بیان کرتے ہوئے تعمیر امام باڑہ آصفی کا یوں ذکر فرماتے! کہ آصف الدولہ نے غمِ حسین میں جس قدر آنسو بہائے تھے امام باڑہ آصفی ان میں سے صرف ایک آنسو ہے جو حسنِ قبول سے منجمد ہو کر گنبدِ شہوار بن گیا ہے۔ کبھی محمد علی شاہ کے زہد و ریاضت کا ذکر کرتے ہوئے یوں گہر افشاں ہوتے کہ حضرت ظلِ سبحانی نے بہشتی خوبصورتی کا خواب دیکھ کر اس کی تمثیل امام باڑہ حسین آباد کی صورت میں تیار کرائی تھی جو اپنی لطافت و پاکیزگی کے اعتبار سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی ہاتھوں سے نہیں بنایا گیا بلکہ اس نے یدِ قدرت سے مثلِ ایک خوش نما پھول کے نشو نما پائی ہے، جس کے سقف و گنبد میں نہ معلوم کتنے بے چین دلوں کی دھڑکنیں اور آہیں بسی ہوئی ہیں، جو یومِ نشور کو قلبِ مومن کا وسیلۂ نجات ہوں گی۔

کبھی شبِ ماہ میں کنارِ چمن بیگمات کے گل گشت کی تصویریں کھینچتے کہ وہ خرامِ ناز! جس سے موسیقی کے بہترین نغمات سیکھے جا سکتے ہیں، اور نہر میں یہ چاندنی کی شفاف روشنی کے انعکاس کا وہ طلسمی نظارہ! ایسا معلوم ہوتا کہ موتیوں کو سنہری شراب میں حل کر کے فرشِ مرمریں پر پھیلا دیا گیا ہے اور چاندنی نے اپنی تجلی سے سارے عالم کو غرقِ تنویر کر دیا ہے اور فطرت اس دریائے نور میں نہا نہا کر نکھر رہی ہے۔ نہر کے پانی پر کنول اور اس کے مست معطر غنچے اس طرح پڑے لوٹ رہے ہیں جیسے کسی پری کا ہار ٹوٹ کر سطحِ آب پر بکھر گیا ہو۔

کبھی اپنے عہدِ نشاط و رومان کی یاد اور محل سرا کی کنیز گلشن سے اپنی چھیڑ چھاڑ اور شرارتوں کا ذکر کر کے اس ملف سے اس کا سراپا کھینچتے کہ غلام گردش میں چھپ کے پیچھے سے "ہاؤں" کر کے جو اُسے ڈرا دیتے اس کے لبوں سے جنھیں شعلۂ تکلم کہہ سکتے ہیں ایک چیخ نکل جاتی اور عالمِ اضطرار میں اس کے گیسو کھل کر گالوں پر اس طرح بکھر جاتے جیسے سیاہ حرفوں میں کوئی روشن دل آویز شاعرانہ خیال پنہاں ہو اور پھر حقیقتِ حال سے آگاہ ہو کر جب وہ مسکراتی تو اس کے لبوں کا خم دلوں کے لئے زیبِ سرہ بن جاتا۔

آواز کے زیر و بم اور طرزِ ادا کی دلکشی اور بے ساختگی سے وہ اپنے کردار کی خود مجسم تصویر بن جاتے؛ اپنی مخصوص ہیئت کذائی اور اعضا و جوارح کے نشار و انتشار سے حسبِ دل خواہ فضا کی تخلیق ان کا ادنیٰ کرشمہ تھی، وہ تنہا: اپنے ڈرامہ کے ہر کردار کی تمثیل وہ خود بن جاتے اور اپنے الفاظ سے وہ منظر کشی کرتے جو مادی آب و رنگ سے بے نیاز اور بلند و بالا ہوتی، وہ اپنی محفل کے ہر گویا کو خاموش اور

ہر خاموشی کو گویا بنا دیتے اور گویائی اصنفت دم حمایں بدل جاتی۔

عروس البلاد لکھنؤ کے اس جہد رنگ و شباب میں فنون لطیفہ کا مذاق عام تھا۔ ہر کہ و مہ قدردان فن تھا۔ حسّو خاں بھی موسیقی کے بڑے دلدادہ اور رسیا تھے، محفل رقص و سرود میں تو بس ان کی بوٹی بوٹی پھڑکنے لگتی اور وہ اس دنیا سے آب وگل سے دور کسی مثالی دنیا میں پہنچ جاتے جہاں جدائی مطلق کے سوا رسمی آداب و قیود کی حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ جس طرح بھی کھول کر وہ ایک محقق کی شان سے فن کی داد دیتے، اسی طرح ادنیٰ کوتاہی پر وہ چیں بر جبیں بھی ہو جاتے۔ تال و سُر کی خفیف سے ہم آہنگی ان کے سامعۂ لطیف پر بار ہوتی اور موقع پڑنے پر وہ بڑے سے بڑے کلاونت و موسیقار کو لقمہ دینے میں نہ چوکتے۔ راگ راگنی کے اصل روپ اور ٹھاٹ سے وہ بخوبی آشنا تھے اور ایک فن کار کی حیثیت سے اس پر تنقید و تبصرہ ان کا محبوب مشغلہ تھا۔

لکھنؤ کے ایک عظیم الشان تاریخی جلسے کا حال وہ بڑی حسرت اور بڑے چاؤ سے مزے لے لے کر بیان کرتے کہ حضور! ابھی کوئی پانچ اوپر دو بیسی سال کا ذکر ہے چوک میں طوائفوں کی چودھرائن ماہ منیر و بدر منیر کے یہاں جو عرف عام میں ننھوا اور بچوا کے نام سے مشہور تھیں ان کی نوزائیدہ بچی رشک منیر کی سالگرہ کا جلسہ تھا، جس میں شرکت کے لئے ہندوستان بھر کے مشہور طائفے، نامور گویّے اور سازکار مدعو تھے۔ برادری کے ناتے سے اس تقریب میں فن کاروں کا ایسا زبردست اجتماع تھا جو اس سے پہلے سرزمین لکھنؤ پر کبھی دیکھا نہ گیا تھا۔ اگر ایک طرف کلکتے والی گوہر شمع انجمن بنی ہوئی تھی تو دوسری طرف بمبئی، جے پور، گوالیار اور بڑودہ وغیرہ کے مشہور طائفے اور گلوکار رونق محفل تھے۔ چودھرائن کے ساتھ لکھنؤ کے دیگر نامی فن کاران، ادّھا بیگم، چونے والی حیدری، بجلی خورشید، ملکہ حسّو جان، مہری جان اور استاد کالکا بندادین، خورشید علی خاں اور نصیر الدین خاں وغیرہ فرائض میزبانی بڑے خلوص اور تپاک سے ادا کر رہے تھے۔

جلسہ شبانہ روز تین دن تک قائم رہا۔ اژدہام کثیر کے خیال سے چودھرائن نے اولاً گولا گنج کی رفاہ عام والی عمارت میں جلسہ کا انعقاد طے کیا تھا جس میں علاوہ وسیع بارگاہ کے مہمانوں کے قیام کے لئے بھی کافی گنجائش تھی۔ زرآمیں، راجگان اور تعلقہ داروں کے توشہ خانے کے توشہ خانے ڈھل آئے تھے۔ بیش قیمت شیشہ آلات، جھاڑ فانوس، رومی، ایرانی قالینوں، کارچوبی مسندوں اور زرنگار پردوں سے ساری عمارت سجا کر دلہن بنا دی گئی تھی۔ آرائش و اہتمام کا سلسلہ ہنوز ختم نہ ہوا تھا کہ کسی بد اندیش نے بیچ میں کانٹا مار دیا کہ "رنڈیوں کا جلسہ انجمن کے سرکاری مکان میں ہونا چہ معنی دارد!" لیجیے چشم زدن میں سارا کیا دھرا اکارت ہو گیا، انجمن کے سکرٹری "مسٹر ان یوسف بالسٹر" سے اس باب میں کچھ جرح بھی ہوگئی، جنھوں نے اولاً جلسہ کی اجازت دے کر بعد میں بدعہدی کی تھی۔ طوالت و اصراف بے جا کو مار دیجئے گولی حضرت! اس میں شہر کی معزز چودھرائن کی ذلت و سبکی کا جو پہلو نکل آیا، بس غضب ہی تو ہوگیا۔ نوابوں اور رئیسوں نے جلسہ گاہ کے لئے اپنی محل سرائیں خالی کر دینے کی پیشکش کی، ادھر چوک کے معزز جوہریوں اور رستوگیوں نے اپنی کوٹھیاں مہمانوں کے قیام کے لئے خالی کر دیں، بالآخر یہ جشن مونس رفاہ عام کے بجائے چودھرائن کی بارہ دری چوک ہی میں منایا گیا۔

پورے چوک میں گول دروازے سے تا بہ اکبری دروازہ سارا راستہ برقوں اور بندن واروں سے آراستہ کیا گیا۔ جا بجا نمائشی محراب اور گل پوش پھاٹک تیار کر کے ان پر نوبت خانے قائم کئے گئے، جن پر شہنائی نواز اپنے فن کے کمالات دکھا رہے تھے۔ ابریشمی قمقموں اور قندیلوں سے سارا راستہ بقعۂ نور بنا ہوا تھا، راستہ میں مہمانوں کی فٹن پالکی، ہوادار، میانے اور سکھ پال کا تانتا بندھا ہوا تھا اور کہاروں کی ہٹو بچو سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی۔

جلسہ کی بارگاہ اور اس کے اردگرد کے منوّر ایوانوں میں فواروں کا سیمیں تعاطم عجب ترنم پیدا کر رہا تھا، جا بجا نقرئی مجمروں میں عود و صندل سلگ رہا تھا اور پھول والی گلی کی ساری متاع رنگ و بو ایوان و بارگاہ محفل پر لٹا دی گئی تھی۔ اس طلسمی ایوان میں داخل ہوتے ہی نگاہیں روشنی اور تابانی کے ایک سمندر میں غوطہ زن ہو جاتیں۔ وسط بارگاہ فوارے کے پانی میں رنگین روشنیاں اس طرح منعکس ہوتیں گویا قوس قزح کو پارہ پارہ کر دیا گیا ہے اور ایک دریائے نور و تجلّی رواں ہے۔

اس تقریب میں لکھنؤ کے طائفوں کے سوا کلکتہ والی گوہر، آگرہ کی منی جان، زہرہ اور ملکہ، علی گڑھ کی نواب پتلی، دلی کی گوہر تاج، زہرہ جبین اور خورشید، بنارس کی بدیا دھری و راجیشری، الہ آباد کی چھپن چھُری، پٹنہ عظیم آباد کی مشتری اور حسن بانو، اندور کے کالے صاحب، بڑودہ کے استاد فیاض خاں، گوالیار کے گھرانے راؤ اور عظیم الدین خاں، اور میرٹھ کے بندہ حسن، غرضکہ نام کہاں تک گنائے جائیں سارے ہندوستان کے نامور گائک، کلاونت و موسیقار اپنے فن کے جوہر و کمالات دکھانے کے لئے جمع تھے۔

ارباب نشاط کے بے پناہ حسن و جمال، ان کی آرائش کی طرفگی اور بانکپن اور ان کی زرکار پوشاکوں اور مرصع زیورات کی جگمگاہٹ سے نگاہوں میں چکا چوند پیدا ہوتی تھی۔ اس محشرستانِ حسن و رعنائی میں ایک کو اگر طرۂ سر کی زیبائش میں کمال حاصل تھا تو دوسری فنِ نقاب افگنی میں ہنر کہ کس طرح اس میں اندازِ تغافل پیدا کیا جا سکتا ہے۔ ایک اگر فن حنا بندی میں بے مثل تھی کہ انگلیوں کی پوریں کس ترکیب سے ایسی خوش رنگ رنگی جا سکتی ہیں کہ اگر ان کا عکس آئینہ پر پڑ جائے تو تہہ آب شاخ مرجاں کا گماں ہونے لگے، تو دوسری تحریر سرمہ میں کمال رکھتی اور جانتی تھی کہ آنکھوں کو کس وقت شوخ نگاہی کی ضرورت ہے اور کب انھیں چشم بیمار ہونا چاہیئے۔ غرضکہ حسن اپنی تمام فتنہ سامانیوں اور ہوش ربائیوں کے ساتھ جلوہ فرما تھا۔ مشاطگی حرفِ آخر بن گئی تھی اور رعنائی حسن و ملاحت کا ایک سیلاب عظیم برپا تھا جس میں ہوش و خرد خس و خاشاک کی طرح بہے جاتے تھے اور چشم تحیر اپنی آخری جائے پناہ ڈھونڈھ رہی تھی۔

بظاہر سارے فن کاروں میں ایک برادرانہ اخوت و ہم آہنگی ضرور نمایاں تھی، مگر بمقتضائے بشری فنی مظاہرات میں، اندرونی طور پر ایک دوسرے سے بڑھ جانے کے لئے جان کی بازی لگائے ہوئے تھا۔ انفرادی جذبات تفوق سے قطع نظر، اجتماعی حیثیت سے ایک دوسرا جذبہ شہری تفوق کا بھی دلوں میں کارفرما تھا، جس میں اہل لکھنؤ پیش پیش تھے، کیا معنی! شہر کی ناک رکھنے کا سوال تھا، اور یہاں کے فن کار اپنی سیادت و مہارت فن کا سکہ دیگر مقامات کے فن کاروں پر بٹھا دینا چاہتے تھے غرضکہ یہ موقعہ مکتبۂ لکھنؤ کے علمبرداران کے لئے سخت آزمائش کا تھا جس پر آشندہ

ان کی روایات کی عظمت و بقا کا دار و مدار تھا۔

نظام جشن کا عنوان یوں تھا کہ ایک محفل روزمرہ صبح کو منعقد ہوتی جس میں بھیرویں سے لے کر آساوری، جونپوری، سارنگ اور للت کے راگوں میں ماہرین اپنے ریاضِ فن کی داد دیتے۔ دوسری مجلس سہ پہر سے شروع ہو کر شام تک تمام ہوتی، جس میں دھناسری، ملتانی، ایمن، خیال، بھوپالی اور درگا کے راگوں میں ارباب فن اپنے کمالات کا مظاہرہ کرتے اور تیسری مجلس خاص شب میں برپا ہوتی جس کا سلسلہ ڈیڑھ دو بجے تک قائم رہتا۔ اس میں شیام کلیان، کیدارا، مالکوس، جے جے ونتی، درباری، باگیسری، پرج اور بہاگ وغیرہ کی چیزیں اس لطف و ریاضت سے پیش کی جاتیں کہ معلوم ہوتا راگ راگنی مجسم ہو کر خود بہ نفس نفیس محفل میں جلوہ فرما ہے اور نوائے نغمہ و زمزمۂ موسیقی میں خود بھی مست و بے خود ہوئی جاتی ہے اور سحرِ نغمہ تمام فضا پر چھایا ہوا ہے۔ طرزِ ادا میں استرہ و استھائی کے منبع و مخرج کا مد و جزر سمندر کے جوار بھاٹے کا سماں پیش کرتا۔ الاپ اور گلے بازی میں زمزمہ و گٹکری، مرکی و مینڈکی کی وہ وہ نازک اور لطیف صناعیاں پیش کرتے اور کمالِ فن کو اس بلندی پر پہنچا دیتے جس کی شرح لفظ و بیان میں نہیں سما سکتی اور جس کا لطف محض گوش شنوا اور دلِ مرتعش ہی کا حصہ ہے۔

سازکاروں میں عنایت خاں ستاریئے، خدا بخش بین کار، غلام علی طبلیئے، سکھ رام پکھاوجی، نایاب حسین سارنگیئے اور سعادت حسین سرودکار نے وہ وہ کمالات دکھائے کہ ساری محفل عش عش کر گئی۔ آخری محفل میں گوہر جان کلکتہ نے 'پیا من نا ہیں آوت چین'، لکھنؤ کی ادھا بگن نے ترانہ اور محمدی جان نے 'مہاراجہ کوڑیا کھول رس کی بوندیں پڑیں' کی چیزیں اس لطف و ریاض سے گائیں کہ ان کا حصہ ہو گئیں اور اہلِ فن کے حلقہ میں آج تک اس کی دھوم ہے۔

مہمانوں کی خاطر تواضع، ناشتہ اور کھانے کا اس بلند پیمانے پر انتظام کیا گیا جو کسی شاہی تقریب کے اہتمام سے کم نہ تھا۔ شہر بھر کے نامی رکاب دار اور باورچی الوانِ نعمت کی تیاری پر مامور تھے۔ زعفران، کیوڑہ و گلاب، مشک و عنبر کی خوشبویات کی فراوانی سے ایوانِ مطبخ طبلۂ عطار بن گیا تھا۔ تنجن، مزعفر، باقرخانی، شیرمال، پلاؤ، قورمہ اور مرغ و ماہی ہمہ اقسام نعمت کے دریا

بہہ رہے تھے۔

محفل میں تل رکھنے کی جگہ بھی باقی نہ تھی۔ نامور راجگان و تعلقہ داران اودھ، نوابین اور شہزادگان کے سوا سیکڑوں معززین شہر بہ تعداد کثیر رونق افروز ہوئے۔

فن رقص و نرتکاری میں استاد کالکا و بندادین کی شاگرد رامشگروں و اداکاروں نے وہ سحر آگیں سماں پیدا کر دیا کہ حاضرین بزم مسحور ہو گئے۔ عالم رقص میں ان کی گردنیں ایسا معلوم ہوتا گویا مینائے مرمریں ہیں جن میں شراب ارغوانی بھری ہوئی ہے۔ ان کے رقص کا ہر دائرہ قوس قزح نظر آتا۔ ان کی طلائی پازیب کے گھونگرو اپنی جھنکار سے روح کو مرتعش و بے تاب کر رہے تھے۔

صدہا آرزوؤں اور امنگوں کے تلاطم میں بالآخر استاد کالکا و بندادین کے فن رقص و نرتکاری کے شاہکار یعنی مردنہ آخر کی صورت میں رونق محفل بن کر اپنے کمال فن کی نمائش شروع کی۔ بندادین ہمہ تن رقص بیانی کا ایک پیکر تصویر بن گیا اور کالکا اس کے نازک و لطیف کنایات پر غزل خواں! اس کی شرح رقص و کنایات بجائے خود ایک مرقع غزل بن جاتی۔ وہ رقص کے کنایات کی تفسیر یوں کرتا! حضور! یہ نقشہ ملاحظہ ہو! نقاش ازل نے کیا عالم تصویر بنایا ہے، وہ تصویر!!! جس میں مصور نے اپنے موقلم کی تمام جان بخش نزاکتوں کے ساتھ ظاہر کیا ہے کہ دامن نقاب جلوۂ بے حجابا سے زیادہ دلکش اور نیم نگاہی نظارہ بے حجاب سے زیادہ مہلک ہوتی ہے۔

ہنگام رقص گھونگھروں کی آواز پر وہ قدرت کہ جتنے گھونگرو بجے اتنے ہی بولیں، سبک خرامی کا وہ عالم کہ بتاشے پر سے رقصاں گزر جائے مجال کیا کہ ایک بتاشہ بھی پھوٹے۔

سارا ایوان طرب شائقین کی داد و تحسین سے گونج رہا تھا، ہر طرف صدائے مرحبا و سبحان اللہ بلند ہو رہی تھی۔ معلوم ہوتا تھا کہ دنیائے آب و گل ایک خواب ہے، ایسا خواب جس میں جنتوں کی عشرت پنہاں اور جس میں دل یہ تمنا ہو کہ اس خواب نوشیں سے کبھی بیدار نہ ہو۔

غرضکہ حسو خاں بجائے خود ایک مستقل نگارخانہ تھے۔ غم فردا کی کدورتوں سے پاک، جس سے ہر مذاق کی سیری و آسودگی ہوتی تھی اور مشرقی تہذیب و تمدن کا ایک ایسا مرقع تھے جو اب تہہ خاک دفن ہو چکا ہے اور جس کے اب نام لیوا بھی باقی نہیں۔ رہے نام اللہ کا!!!

کشمیر صنعتی انقلاب کے دروازے پر

گزشتہ چند برسوں میں ریاست جموں و کشمیر نے صنعتی لحاظ سے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ کئی ایک نئے نئے صنعتی کارخانے قائم کئے گئے اور پرانی صنعتوں کو وسعت دی گئی۔

نئی صنعتوں کو پرائیویٹ سیکٹر میں کافی فروغ مل رہا ہے اور حکومت کی طرف سے کارخانہ داروں کو کافی سہولیات دی جا رہی ہیں جن میں مالی، ٹیکنیکل اور مارکیٹنگ سہولیات شامل ہیں۔ پرائیویٹ سیکٹر کی ترقی کے لئے حکومت نے بجلی، زمین اور پانی ایسی سہولیات بہم پہنچائیں تاکہ وہ ریاست میں زیادہ کارخانے لگائیں۔ ریاست میں صنعتی ترقی کا جائزہ لینے کے لئے حکومت نے ایک انڈسٹریل ڈویلپمنٹ بورڈ قائم کیا ہے اس کے علاوہ ایک انڈسٹریل ایڈوائزری بورڈ قائم کیا گیا جس کے ممبر سرکردہ کارخانہ دار ہیں تاکہ وہ حکومت کو صنعتی ترقی کے میدان میں مشورے دے سکیں۔ کٹھوعہ میں دو سوتی کپڑا بننے کی ملیں جن میں ایک لاکھ ۱۰ ہزار تکلوں کی قوت موجود ہوگی۔ اور چینی و سبزی کا سامان بنانے کا کارخانہ بھی حکومت اور ایک پرائیویٹ ادارے کے اشتراک سے بنایا جا رہا ہے۔

حکومت کاغذ بنانے کے دو کارخانے قائم کرنے کے متعلق غور و خوض کر رہی ہے جن میں ایک کشمیر کی وادی میں ہوگا اور دوسرا صوبہ جموں میں قائم کیا جائے گا۔

سلطان احمد

آرنسٹ ہیمنگوے اور اس کا فن

متقی صورت، مقدس ڈاڑھی، ترشے ہوئے لب اور حیران آنکھیں، بڑھاپے میں باقی وجیہہ بدن اور نیم فوجی لباس زیب تن، یہ تھے آرنسٹ ہیمنگوے، ایک صاحب طرز مصنف جن کی داستان حیات ان کی سخت جانی اور قلم کی روانی پر ختم ہوگئی۔ اب دنیا ماتم کرے اور بھول جائے یا نقش قدم پر چلے اور یاد رکھے۔ وہ اپنا کام پورا کر چکے!

باپ ڈاکٹر تھا، بیٹا سپاہی۔ بچپن سے شکار کا دلدادہ، حرکتوں میں بجلی کا شرارہ۔ بڑھا اور جوان ہوا تو مرد میدان اور نبرد آزما نکلا۔ دنیا کی دو بڑی جنگوں کے درمیان وہ متعدد معرکوں میں شریک رہا۔ پھر شجاع اور بہادر ایسا کہ جان کی پروا نہیں۔ نہیں ہوا اور کسی کام میں ہو، بگل کی آواز کان میں پڑتے ہی یہ جنگ کے لئے روانہ۔ موقع آیا اور آ موجود۔ سخت سے سخت معرکہ ہو، یہ ہٹنے والا نہیں۔ بڑے سے بڑا حال ہو، یہ مقابلہ سے باز نہ آئے۔

فرانس کے محاذ پر سگفرائڈ لائن کی خون ریز جنگ میں، ۱۸ دن تک وہ گھمسان کی لڑائیاں ہوئیں کہ کڑیل جوانوں کے چھکے چھوٹ گئے۔ تین ہزار کے لشکر میں ۲ ہزار سے زائد سپاہی زخمی یا ہلاک ہوئے۔ ساری جمعیت پریشان و منتشر ہوگئی۔ موت اس کے بھی سامنے تھی۔ اپنی آنکھوں سے ہزاروں کو مرتے اور دم توڑتے دیکھا مگر اپنی جگہ اڑا رہا۔ اس کے قدم نہ اکھڑے۔ وہ سپاہیوں میں ایک نشان تھا جو شجاعت و بہادری کے نام سے پکارا گیا۔ لیکن

کسے معلوم تھا کہ یہ ناموری اس کے لئے کافی نہ تھی اور وہ ایک ادیب اور شعلہ نگار بن کر چمکے گا؟ مگر محنت اور شوق کو کیا کہئے جو حالات کو بدل دیتے اور چاہتے تو زندہ بھی دفن کر دیتے۔ لوگ اس کو مرد میدان ہی سمجھتے رہے۔ اور یہ وادیٔ موت کا ہیرو بھی نکلا لیکن اس کی تابانیوں کا ایک نیا ستارہ ابھی طلوع ہونے والا تھا جس کی روشنی میں اس کا اصلی جوہر کھلا اور وہ تلوار سے زیادہ قلم کا دھنی ثابت ہوا۔

اتوار کے دن علی الصباح گرجوں میں عبادت کے گھنٹے بج رہے تھے۔ اس وقت اس کے گھر بھی ایک گھنٹی بجی، یہ اس کے ہاتھ کی گھنٹی تھی۔ وہ اپنی شکاری بندوق صاف کر رہا تھا کہ موت آ پہنچی۔ اس نے کئی بار موت کو دیکھا تھا۔ مگر اس مرتبہ وہ بالکل اجنبی تھی۔ اس نے آتے ہی داؤں پر پچھاڑا۔ اب مہلت کہاں تھی۔ بندوق کے منہ سے گولی نکلی اور یہ ڈھیر ہوگیا۔ یہ بھی عجیب اتفاق تھا کہ اس بہادر کی موت خود اپنے ہی ہاتھوں ہوئی۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

وہ طبیعت کی افتاد اور دل کی لگن سے مجبور تھا۔ اس نے ناموری بھی حاصل کی اور شہرت بھی دیکھی۔ پر اس کی شجاعت اور بہادری تھی کہ بڑھاپے میں پیر توڑ کر نہ بیٹھی۔ شہروں میں عیش و آرام کی خاطر نہ ٹھہرا اور صحراؤں اور سمندروں کے گرد چکر کاٹتا رہا۔

وہ اپنی سخت چٹانوں اور مشکل پگڈنڈیوں کے لئے جتنا داد طلب ہے اس سے زیادہ زبان و ادب میں ایک نئی کشش پیدا کرنے کے لئے مستحق مبارک باد ہے اور یہ امر کسی قدر موجب اطمینان ہے کہ وہ جن مراحل کو اپنی زندگی میں طے نہ کر سکا اب مرنے کے بعد ان کی طرف اقدام کیا جائے۔ چناں چہ اس نامور ادیب کی رحلت پر جناب کینیڈی صدر امریکہ نے یہ تاثرات ظاہر کئے ہیں:۔

"مسٹر ہیمنگوے نے صرف ذاتی رجحان اور اپنی جد و جہد سے وہ خدمت انجام دی ہے کہ موجودہ ادب کی کایا پلٹ گئی۔ ان کا نقطۂ نظر اور انداز بیان ادبی اور حیاتی مسائل کے سلجھانے میں نہایت موثر ثابت ہوا ہے جس سے نہ صرف ملکی افراد مرد و زن کے تصورات بدلے بلکہ ان کے تصورات سارے عالم پر چھا گئے ہیں۔"

ظاہر ہے کہ ادب کا زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ ادب کی تخلیق ہو یا اس کی نگہداشت۔ دونوں ہماری ضرورتوں میں داخل ہیں۔ جو کچھ پہلے گزر گیا اس کے ذکر سے خوشی ہوتی ہے۔ ہم اپنے پیشرؤوں کی یاد تازہ کرتے ہیں۔ اپنے منصوبے باندھتے ہیں تو ان سے مدد لیتے ہیں۔ ان کی گرمیٔ صحبت سے لطف اٹھاتے ہیں۔ جن مکروہات سے وہ باز رہے ان سے بچتے ہیں اور محفوظ رہتے ہیں اور جہاں ان کے عزم و حوصلہ کا نشان ملتا ہے وہاں اپنی استقامت و کامیابی ڈھونڈتے ہیں۔ ایسی ہی داستانیں یادگار زمانہ ہوتی ہیں حتیٰ کہ ان کے اقوال اور محاورے زبان پر چڑھتے چڑھتے ضرب المثل ہو جاتے ہیں جن سے گفتگو میں جان آتی ہے۔ وہ ہمارے اندر کیف و وجدان پیدا کرتے ہیں اور ہم ان سے روشنی اور جوش عمل حاصل کرتے ہیں۔ سادگی اور سچائی ادب کی جان ہے اس میں کسی تصنع و آرائش کی ضرورت نہیں زبان، خیال کے ظاہر کرنے کا ذریعہ ہے۔ جتنے اور جیسے بھی الفاظ بے جھجک زبان پر آ جائیں خیال کو ظاہر کر دینے کے لئے کافی ہیں۔ ان میں صوتی آہنگی اور قدرتی روانی ہوتی ہے۔ آورد اور جوڑ توڑ سے خیال مکدر ہو جاتا ہے۔ بیان کو خیال کا پابند ہونا چاہیئے۔ خیال جتنی آسانی سے برآمد ہو بہتر ہے۔ زبان کی خوبی کے لئے خیال کو مجروح کرنا مناسب نہیں۔ ممکن ہے بندش سے عبارت زوردار ہو جائے لیکن خیال پس ماندہ رہ جائے گا اور الفاظ کا بوجھ بار خاطر ہوگا۔ سیدھے سادے الفاظ سماعت سے گزر کر ذہن پر وارد ہوتے ہیں اور ان کا مفہوم دل میں اتر جاتا ہے۔ اس زمانہ میں آسان اور مختصر نویسی کی طرف خاص رغبت ہے۔ چوں کہ زندگی کے مشاغل گوناگوں ہیں اور فرصت کے لمحات بہت تھوڑے ہیں اس لئے ضخیم اور سلسلہ دار کتابوں کے مطالعہ کی مہلت نہیں۔ اس کمی کو خلاصوں اور مختصر افسانوں سے پورا کرتے ہیں۔ روزانہ اخبارات کا مطالعہ اس عہد کی بڑی خصوصیت ہے۔ خبروں اور مضامین کی خوشہ چینیوں سے جو کچھ ہاتھ آتا ہے وہ "وقتی ادب" کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ادب بر وقت اور بسرعت پیش کیا جاتا ہے جو وقتی ضرورتوں سے متعلق ہوتا ہے۔ اس میں بناوٹ سے زیادہ حقیقت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نگارش اور انداز بیان میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ یہ معیاری لحاظ سے اعلیٰ ترین نہ ہو مگر اس میں وقت کی روح جلوہ گر ہوتی ہے اسی لئے وہ دلکش اور دل نشین بھی ہوتا ہے۔ اس کا لب و لہجہ خواہ اخباری ہو یا افسانوی بہت تند و تیز ہوتا ہے لیکن یہ ہمارے خیالات کی سو فی صدی نمائندگی کرتا ہے۔

اسی ادب اور ماحول کی مصوری مسٹر ہیمنگوے بھی کرتے رہے۔ وہ اس عہد کے عظیم ناول نویس تھے۔ ۱۹۵۴ء میں انھیں ادب کا نوبل انعام بھی ملا۔ پہلی مرتبہ ان کی بین الاقوامی شہرت ۱۹۲۶ء میں ہوئی۔ جب ان کا ناول "آفتاب بھی بلند ہوا" شائع ہوا۔ اس کے بعد دوسرے متعدد ناول شائع ہوئے جن میں "اسلحوں کو الوداع" "موت کا گھنٹہ کس کیلئے بجا" اور "بوڑھا اور سمندر" امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ وہ چھوٹے چھوٹے افسانے بھی لکھتے رہے جو بے حد مقبول ہوئے۔ مگر ان کی زندگی بے قرار تھی۔ وہ شعلوں کی طرح چمکتے اور شرر کی طرح قطع منزل کرتے رہے۔ اپنی زندگی کے ۶۲ سال میں سب سے طویل قیام انھوں نے کوبا میں کیا جو صرف ۱۵ سال کی مدت تھی اور وہ بھی مسلسل نہیں۔ وہ ۱۹۲۴ء میں لندن

آئے اور امریکی صحافتی سٹریک بن گئے۔ پھر کوبا کی واپسی پر ۱۹۵۴ء میں جبکہ وہ ایک طیارہ کے حادثہ کے بعد، جو افریقی علاقہ یوگنڈا میں پیش آیا، ابھی زیر علاج ہی تھے کہ ان کو نوبل انعام پانے کی مسرت حاصل ہوئی۔ یہ مسرت انھیں بڑی محنت اور مشقت کے بعد ملی۔ کیونکہ لکھنے کی مشق کو جاری رکھنے اور کامیاب بنانے میں انھیں ایک آہنی عزم سے کام لینا پڑا۔ اپنے افسانوں میں وہ خاص طرز کے موجد تھے اور اس جدت کی خاطر وہ اصولوں کو بھی نظرانداز کر جاتے۔ ان کو کسی معقول و منقول سے غرض نہ تھی۔ وہ صرف تاثرات کو سب کچھ جانتے تھے اور دماغ کی جگہ صرف دل میں اترنا چاہتے تھے۔ شاید یہی ان کی کامیابی کا راز بھی ہو۔ ان کے افسانوں کا تجزیہ کیا جائے تو ابھرے تلاش میں اصلی واقعہ کی اہمیت ماحول کی عکاسی اور سادہ بولی کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن یہی ان کا کلام، استدلال اور زور قلم بھی تھا۔ ان کا خیال تھا کہ دوسروں کی نقل کرنے سے ہم کوئی فوقیت نہیں پا سکتے۔ ہمیں اپنے کمال کے لئے اپنی ہی راہ نکالنی چاہیئے۔ جس کا نتیجہ شدید نکتہ چینی تھی اور یہی شدت ان کی شہرت کا باعث ہوئی۔ ان کو وہ تمام کامیابی و شہرت زندگی ہی میں مل گئی تھی جس کے لئے دوسروں کو موت کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ وہ اس شہرت کا سبب خود بتاتے ہیں:-

"ہمارے کسی فعل سے، پہلے صرف چند آدمی متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن اس فعل کو جب ہم مسلسل کرتے ہیں تو اس سے متاثر ہونے والوں کی تعداد بڑھ جاتی ہے اور وہ اس کا ذکر اپنے بچوں سے کرتے ہیں۔ اس طرح سے یہ تذکرہ ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچتا ہے۔ اور جب یہ تذکرہ کتابی شکل اختیار کرلے اور کتاب مقبول بھی ہو تو وہ ایک بڑی مدت تک قائم رہے گی۔"

یہ تصورات تو ہیمنگوے کے ابتدائی نقوش ہیں جو شہرت و کامیابی کی حدود سے آگے نہیں بڑھتے۔ لیکن میرے نزدیک ان کا آخری زمانہ بہت بوجھل گزرا۔ کیونکہ خیال کا بوجھ بڑا بوجھ ہوتا ہے۔ تبدیلی اور تفریح اس کو ہلکا کرتی ہے۔ امید آگے بڑھاتی اور اعتدال پر صحت قائم رہتی ہے۔ اگر خیال آگے نہ بڑھے تو مہلک بن جائے۔ طبیعت پر اس کی گراں باری تلوار سے سخت ضرب لگاتی ہے۔ اس کا زخم نہیں بھرتا اور مایوسی تو موت ہی ہے۔ یہ کہنا بہت دشوار ہے کہ ہیمنگوے کی آخری نوبت کسی سیلاب خیال میں ڈبانے کی محرک ہوئی یا مایوسی نے کام تمام کیا۔ یہ بھی شبہ سے خالی نہیں کہ انھوں نے باپ کی طرح خودکشی کرلی۔ ڈاکٹر کلارنس کی موت بھی اسی ماحول میں ہوئی جس کا عکس بیٹے کی موت کا حجاب بن گیا ہے۔ بہرحال اتنا ضرور ہے کہ ان پر شدتوں کا بڑا غلبہ ہوا۔ ان کے اعصاب ذکی الحس اور کمزور ہو چکے تھے۔ بدن میں رعشہ نہ ہو، مگر ہاتھوں میں جنبش ہوتی اور قلم نہ چل سکا۔ اب دم آنکھوں میں تھا۔ کوس رحلت بجا اور دوسری دنیا کا سفر شروع ہوگیا۔ یہاں کی پرواز زمان و مکان کی پابند تھی۔ مگر ہیمنگوے کا طائر بلند ہوگیا۔ ان کی نگاہیں فضائے بسیط کو چیر کے آگے بڑھیں اور خیال کی پہنائیوں میں زمانہ کی وسعتیں گھر گئیں۔ وہ دل کی گہرائیوں میں ڈوبا تو تاثرات کا سمندر سے گزر نکلا اور عالم بالا میں گم ہوا تو یہ معلوم ہوا کہ کچھ نہ معلوم ہوا۔ پھر اس خاکی پتلے کی حقیقت ہی کیا تھی؛ اس کو یہیں چھوڑا اور آگے بڑھا۔ وہ اس قید و بند سے تنگ آ چکا تھا اور چند دنوں سے غیر شعوری طور پر اپنے پرواز کی ایک نئی دنیا ڈھونڈ رہا تھا۔ "یہ کس کا جام لبریز ہوا؟" اور "یہ گھنٹی کس کی موت کی بجا رہی ہے"۔ انتظار کی جن الجھنوں کو ظاہر کرتی ہے وہ دوسروں کے لئے شرکت غم کی دعوت ہو لیکن خود اپنے لئے اس کے اندرونی ہیجان کی تسکین۔ وہ ساری زندگی موت سے لڑتا رہا، شاید سکون کا یہی ذریعہ ہو۔ موت اس کا دل پسند موضوع تھا۔ اب وہ ایک نئے طوفان کے مقابلہ کی ٹھان چکا تھا مگر مہلت نہ ملی اور وہ چل بسا۔ اس ضمن میں ان کی بیوہ بیگم میری کا بیان کتنا عبرت ناک ہے۔ کیشم کے پہاڑی محل میں اخبار نویسوں سے فرماتی ہیں:-

"تمام مسودوں کا ایک بڑا ذخیرہ بینک میں محفوظ ہے اب ان کا ارادہ تھا کہ انھیں مکمل کرکے شائع کر دیا جائے لیکن انھیں کیا معلوم کہ صبح ہوتے ہی وہ اس دنیا سے سفر

کرنے والے ہیں۔ زندگی کی آخری رات کا کھانا انھوں نے بڑے اطمینان سے کھایا۔ ادھر موت صرف گھنٹوں کی منتظر، ادھر گھر میں سکون و مسرت موجود۔ کھانے کے بعد وہ دانتوں میں خلال کرتے ہوئے برآمدے میں آئے۔ بیٹی نے تقریباً ہماری کوئی تحفہ پیش کر دوں" اور ایک الوداعی گیت گانے لگی۔ اب دانت صاف ہو چکے تھے۔ میں جب گیت کے آخری حصّہ پر پہنچی تو وہ بھی میرے ساتھ گنگنانے لگے۔ یہی رات، موت کی صبح ہونے والی تھی۔ بتلائیے ان صورتوں میں یہ سانحہ کتنا سخت و دردناک ہے!"

بینگوٹے کی بیوہ کا یہ پُر درد بیان سنگ آمد و سخت آمد کی ایک زبردست مثال ہے۔ جس کی چوٹ سخت سے سخت دل بھی محسوس کرے گا۔ ان ناتمام مسودوں کی اشاعت بھی ہو گی۔ مگر اپنی شادکامی پر اطمینان کا سانس لینے والا ہمیشہ کے لئے خاموش ہو چکا ہے۔

قاسم شبیر نقوی نصیر آبادی

غزل

خلوصِ عشق میں کن مشکلوں سے آیا ہے — کبھی انھیں تو کبھی خود کو آزمایا ہے

صلۂ حیات کا اس طرح دل نے پایا ہے — نفس نفس غمِ الفت کے کام آیا ہے

جنونِ عشق کبھی یوں بھی رنگ لایا ہے — ترے خیال میں خود کو گلے لگایا ہے

طرح طرح سے تمنّا فریب دیتی ہے — سمجھ رہا ہوں کہ میں نے تمھیں بھلایا ہے

یہ دل زمیں کے ذرّوں پہ کر سکا نہ نگاہ — یہ دل فلک کے ستارے بھی توڑ لایا ہے

نگاہِ عام تھی گم رنگ و بو کی منزل میں — نگاہِ ناز نے کانٹوں میں حُسن پایا ہے

نئے نئے گل آئے ہیں بہلائے غمِ دل — کبھی جو ترکِ محبت کا وقت آیا ہے

یہ دردِ عشق حیات آفریں سہی اے دوست — مگر یہ درد کہاں سب کو راس آیا ہے

مرے لئے تو وہیں تک ہے زندگی قاسم
جہاں تک ایک نگاہِ کرم کا سایا ہے

ناصر یمنی

گوا کی آزادی

(ایک تاریخی تقاضہ کی تکمیل)

تاریخ کا ایک ادنیٰ طالب علم بھی اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ گوا، دمن اور دیو تہذیبی اور جغرافیائی حیثیت سے ہندوستان کا حصہ ہیں۔ یہاں ۴۵۰ سال سے زیادہ پرتگیزیوں نے اپنا غاصبانہ تسلط قائم رکھا، مگر یہاں کے باشندے آج بھی کونکنی زبان بولتے ہیں جو آریوں کی قدیم زبان پراکرت بھاشا کی ایک شاخ ہے۔ اب بھی یہاں سنسکرت زبان کے اثرات ملتے ہیں اور یہاں کے باشندوں کی بیشتر آبادی اپنے قدیم مذہب ہندو دھرم پر قائم ہے۔

ہندوستان میں پرتگیزیوں کے قبضہ کی ابتدا پندرھویں صدی عیسوی کے اواخر سے ہوتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کے نواب اور راجے ایک دوسرے سے برسرپیکار تھے۔ سب سے پہلا پرتگیزی جو ہندوستان کی سرزمین پر آکر اترا وہ ایک سیاح تھا جس کا نام پیرو-ڈی-کوولہا تھا۔ وہ ۱۴۸۸ء میں کنانور کے ساحل پر آکر اترا تھا اور ایک عربی تاجر کے بھیس میں ایک عربی جہاز پر سفر کر رہا تھا۔ اس نے ہندوستان کے متعلق شہروں کا جائزہ لیا۔ کالی کٹ، گوا اور مالابار کے ساحل کے [illegible] شہروں کی سیاحت کی۔ اس نے عربوں کی جہازرانی اور ہندوستان کے ساحلی راستوں کی اطلاع اپنے ملک کو بھیجی، ساتھ ہی اس نے ہندوستان کی تجارتی اہمیت اور یہاں کی آپس کی پھوٹ اور بحری طاقت کے فقدان کی خفیہ اطلاع بھی اپنے ملک کو دی۔ ہندوستان کی غیر معمولی دولت کے افسانے یوں بھی یورپ میں مشہور تھے۔ پرتگیزی بحری طاقت کے بل بوتے پر یہاں کی دولت لوٹنے کے لئے بے قرار تھے۔ لہٰذا ۱۴۹۸ء میں واسکوڈی گاما کا بحری بیڑہ کالی کٹ میں آن پہنچا۔

کالی کٹ میں واسکوڈی گاما یہاں کے حاکم زے مورین کا مہمان ہو گیا مگر پرتگیزیوں کی نازیبا حرکتوں کی وجہ سے زے مورین ناراض ہو گیا۔ واسکوڈی گاما کے آدمیوں نے زے مورین کے چند درباری پکڑ لئے اور انھیں قید کر کے وہاں سے چل پڑے۔ زے مورین کے سپاہیوں نے کشتیوں میں بیٹھ کر ان کا پیچھا کیا مگر ناکام رہے۔ راستے میں واسکوڈی گاما نے ہندوستان کے کئی جہاز سمندر میں غرق کر دئے۔

دو سال بعد پیڈرو الوارز کیبرل کی سرکردگی میں ایک اور بیڑہ کالی کٹ پہنچا اور کالی کٹ کے حکمران کو مجبور کر دیا کہ وہ پرتگیزیوں کو ہندوستان سے تجارت کرنے کی اجازت دے دے۔ مگر جلد ہی دونوں فریقوں میں جھگڑا شروع ہو گیا۔ ۱۵۰۰ء میں پرتگیزیوں اور عربوں میں ایک فوجی تصادم ہوا جس میں ۵۰ پرتگیزی ہلاک ہوئے۔ مقامی باشندوں نے پرتگیزیوں کے تجارتی مرکز تباہ کر دئے۔ اس کے بعد پرتگیزی جنوب کی طرف کوچین چلے گئے جہاں کا راجہ کالی کٹ کے حکمران زے مورین سے پرانی مخالفت رکھتا تھا۔ راجہ نے زے مورین سے لڑنے کے لئے پرتگیزیوں کی مدد مانگی اور اس کے بدلے میں انھیں تجارتی مراعات

وے دیں۔

کچھ عرصہ تک پرتگیزی ہندوستان میں تجارت کے ذریعہ اپنے قدم جماتے رہے۔ یہاں کے مسالہ جات کی تجارت سے وہ روز بروز مالامال ہوتے گئے۔ آخر کار مکمل طور پر ہندوستان میں اپنے پاؤں جمانے کے لئے ۱۵۱۰ء میں نئے وائسرائے الفانسو ڈی۔ البوقرق کی سرکردگی میں پرتگیزیوں نے ہندوستان پر ایک زبردست وحشیانہ حملہ کیا۔ اس حملہ کے لئے انھوں نے گوا کے ساحلی شہر کو ہی موزوں ترین شہر سمجھا اور زبردست بمباری کی۔ یکم مارچ کو انھوں نے شہر کو فتح کر لیا۔ دو ماہ بعد بیجا پور کے نواب یوسف عادل شاہ نے گوا کو آزاد کرانے کے لئے ایک بھاری فوج بھیجی جس نے پرتگیزیوں کو مار بھگایا۔ مگر نومبر میں چودہ جہازوں کا ایک فوجی بیڑہ پرتگال سے پھر آن پہنچا اور شہر کو پھر فتح کر لیا۔ اس فتح یابی کی اطلاع حسب ذیل الفاظ میں البوقرق نے اپنے وطن کو بھیجی تھی۔ "میں نے شہر کو جلا ڈالا ہے اور قتل عام کا حکم دے دیا ہے۔ کئی دن سے شہر میں خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ ہم نے شہر کی ساری مسجدوں کو آگ لگا دی ہے اور ایک مسلمان کو بھی زندہ نہیں چھوڑا۔ ہم اب تک چھ ہزار لاشیں گن پائے ہیں۔"

پرتگیزیوں نے ۱۵۴۵ء میں دیو اور ۱۵۵۹ء میں دمن کو بھی فتح کر لیا۔ اور اس طرح انھوں نے ہندوستان پر باضابطہ قدم جما لئے۔ ۱۵۱۷ء میں یہاں پادریوں سے بھرے ہوئے کئی جہاز بھیجے گئے جنھوں نے یہاں باقاعدہ حکومت کی سرپرستی میں عیسائی مذہب کی تبلیغ شروع کر دی۔ ۱۵۴۵ء میں ایک پرتگیزی گورنر نے لکھا۔ "پرتگیزی ہندوستان میں ایک ہاتھ میں تلوار اور دوسرے ہاتھ میں صلیب لے کر پہنچے ہیں مگر یہاں لاتعداد سونا دیکھ کر ان کا عقیدہ متزلزل ہو گیا ہے اور انھوں نے صلیب ایک طرف رکھ کر جیبیں بھرنی شروع کر دی ہیں۔" تاہم پرتگیزیوں کا تسلط انھیں مقامات تک محدود رہا۔ وہ برطانوی اور ولندیزی استعماریت کا مقابلہ نہ کر سکے۔ انھوں نے گوا میں لاتعداد چرچ اور قلعے بنائے اور اپنی تجارت اور حکومت کے زرّیں دور میں گوا کو مشرق کا سب سے زیادہ حسین شہر بنا ڈالا لیکن ترقی کے اس دور میں بھی مقامی باشندے غریب اور مفلوک الحال رہے۔ ان کی حیثیت غلاموں جیسی تھی اور جسمانی محنت کے سارے کام انھیں کالے لوگوں سے لئے جاتے تھے۔

ہندوستانی مورخین کا کہنا ہے کہ ان ساڑھے چار سو برسوں میں وہاں پچاس سے زائد عوامی بغاوتیں سر اٹھا چکی ہیں۔ سب سے پہلی بغاوت ۱۶۵۴ء میں ہوئی تھی۔ اس کا بانی ایک ہندوستانی (مقامی) پادری تھا۔ اس کے بعد اٹھارھویں صدی میں ان بغاوتوں کا سلسلہ تیزی سے قائم ہو گیا۔ ۱۸۵۲ء میں ایک مرہٹہ لیڈر دیپاجی رانے کی سرکردگی میں زبردست بغاوت اٹھ کھڑی ہوئی۔ دیپاجی کے ساتھیوں نے کئی مقامات کو فتح کر لیا۔ خود وائسرائے کو اس کی سرکوبی کے لئے آنا پڑا اور پرتگیزیوں نے اپنی حکمت عملی سے چند لیڈروں کو اپنے ساتھ ملا لیا اور مرہٹوں کو فوج میں ملازمتیں دینے کا وعدہ کر لیا۔ باغیوں کو رہا کرنے کی شرط تسلیم کرنی پڑی۔ مگر جیوں جیوں وقت گزرتا گیا پرتگیزیوں نے ظلم و زیادتی کا سلسلہ پھر شروع کر دیا اور بہت سی مراعات واپس لے لیں۔ ۱۸۷۰ء میں ایک عام فوجی بغاوت ہندوستانی سپاہیوں نے بڑے زور وشور سے کی۔ اس بغاوت کو کچلنے کے لئے اپنے ملک سے سفید سپاہی لانے پڑے تھے۔ اس کے بعد ۴ ستمبر ۱۸۹۵ء کو ہندوستانی فوج نے ایک اور زبردست بغاوت کی۔ اس بغاوت کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ ہندوستانی سپاہی افریقہ کی مہم پر بھیجے جا رہے تھے۔ غیور سپاہیوں نے اپنے مذہبی عقیدت کی آڑ لے کر سمندر کے سفر کا بہانہ کر ڈالا۔ گمان غالب ہے کہ وہ افریقی لوگوں پر کئے جانے والے مظالم کا ذریعہ نہ بننا چاہتے تھے۔ اس کے بعد سے بغاوتوں کا ایک سلسلہ جاری رہا مگر ہر بغاوت غیر معمولی تشدد کے بعد دبا دی جاتی تھی۔

ہندوستان کی آزادی کی تحریک کے ساتھ ساتھ گوا کے حریت پسند بھی اپنی آزادی کے لئے جدوجہد کرتے رہے مگر انگریزوں کی نسبت یہاں آزادی کی تحریک کو کچلنے کے لئے زیادہ درندگی اختیار کی جاتی تھی۔ تاہم آزادی کی جدوجہد کے آگے ظلم و تشدد کے سیلاب کو پیچھے ہٹنا پڑا اور ۱۹۵۴ء تک دادرا اور نگر حویلی کا علاقہ آزاد ہو گیا۔ ان علاقوں کے آزاد ہوتے ہی حکومت نے وہاں پنچایتیں قائم کیں، اسکول اور ہسپتال کھولے اور بیگار کا قانون ختم کر کے ٹیکس کم کئے۔ یہاں سڑکیں بنائی گئیں

جہاں پہلے صرف چار مدرسے تھے وہاں اب پچاس مدرسے کھلے ہوئے ہیں۔ یہ تمام رعایتیں اور آزادیاں صرف اسی وقت ممکن ہو سکیں جب وہ غلامی سے چھٹکارا پا سکے۔

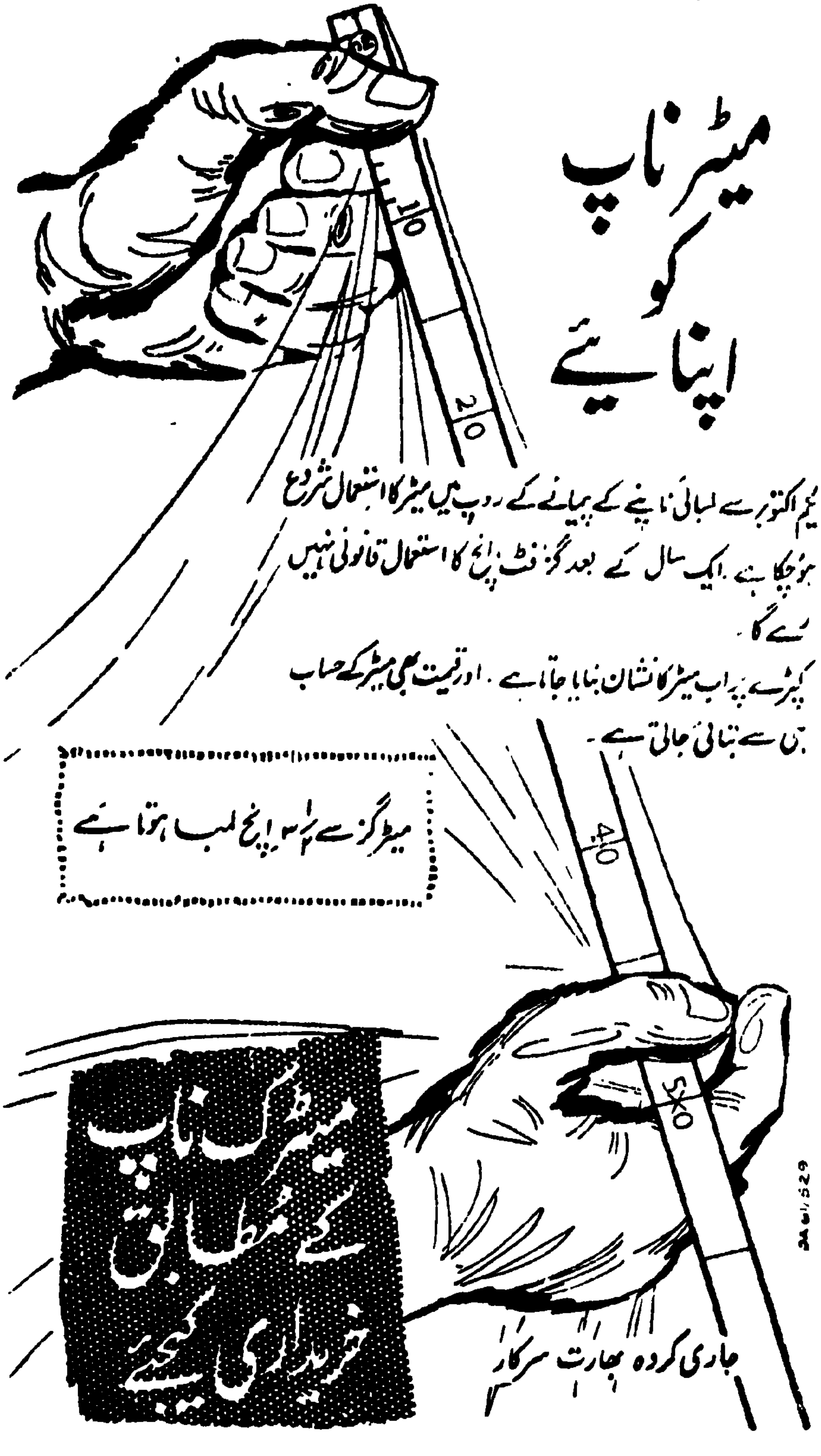
دادرا اور نگر حویلی کی آزادی کے بعد گوا کے باشندوں کو آزادی کی نعمت کا صحیح طور پر احساس ہوا۔ گوا کے باشندے اپنے ہندوستانی بھائیوں کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ وہ ہندوستان کے پنج سالہ پلانوں اور یہاں کی انفرادی اور آئینی آزادی کا مقابلہ اپنے یہاں کی اقتصادی لوٹ کھسوٹ اور حکومت کی سختی سے کرتے تھے اور دل ہی دل میں یہ امید لگائے بیٹھے تھے کہ وہ وقت دور نہیں جب وہ اپنے قدیم بھائیوں کے گلے سے لگ جائیں گے اور بیرونی اور خود غرض حاکموں سے نجات حاصل کر لیں گے۔ ۱۵۔ اگست ۱۹۵۵ء سے انھوں نے آزادی کی مہم تیز کر دی۔ نہتے پُر امن جلوسوں پر گولیاں چلائی گئیں۔ ستیہ گرہیوں پر مظالم توڑنے کے لئے خاص قسم کے تربیت یافتہ کتے لائے گئے۔ جو پُر امن ستیہ گرہیوں پر لپکائے جانے لگے۔ مگر ہندوستان کی امن پسند حکومت پھر بھی صبر و سکون سے باہمی گفت و شنید کے ذریعہ آزادی کی کوششیں کرتی رہی۔

بہر حال اس تمام ظلم و ستم کا نتیجہ وہی نکلا جو مستقبل کے مورخ کا فرمان تھا۔ ۱۹۔ دسمبر کی صبح کو گوا ہمیشہ کے لئے آزاد ہو گیا۔ گوا، جس کا رقبہ ۱۳۱۲ مربع میل ہے ہندوستان کے مغربی ساحل پر واقع ہے۔ ۱۹۵۱ء کی مردم شماری کے مطابق اس کی آبادی ۶۳۸۰۰۰ ہے۔ ہندوؤں کی تعداد ۶۱ فی صد ہے اور عیسائیوں کی ۳۷ فی صد۔ دمن کا رقبہ ۲۱۱ مربع میل ہے اور دیو کا رقبہ ۱۴ مربع میل۔ بمبئی اور گوا کے درمیان ۲۳۰ میل کا فاصلہ ہے۔ گوا کا دارالخلافہ پانجم شہر ہے۔ تجارتی اعتبار سے یہ ساحلی شہر بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

ان تینوں نو آزاد علاقوں میں قدرتی وسائل بڑی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ یہاں معدنی اشیا وافر مقدار میں پائی جاتی ہیں اور اس کے ارد گرد سمندر میں مچھلیاں بکثرت ملتی ہیں۔ یہاں کے جنگلات میں عمارتی لکڑی بکثرت پائی جاتی ہے۔ یہاں کی زرخیز زمین اور گرم سمندری آب و ہوا اور کثیر بارش اور دیگر وسائل کے پیش نظر معمولی کوشش اور پلاننگ سے لوگوں کا معیارِ زندگی غیر معمولی حد تک بلند کیا جا سکتا ہے اور یہ صرف قومی حکومت میں ہی ممکن ہے۔ یہاں کے باشندے چاول اور ناریل کی کاشت کرتے ہیں۔ باوجود اتنی زرخیز زمین کے یہاں کے کسان غیر معمولی افلاس کا شکار ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے پاس زمین کے قطعے بہت چھوٹے چھوٹے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آبادی کے بیشتر افراد کے پاس سرے سے زمین ہے ہی نہیں۔ ایک زمانہ تھا جب یہاں کے باشندے اپنی کاریگری میں ثانی نہ رکھتے تھے۔ یہاں کے باشندوں کی قدیم دستکاریاں بنائی، ملمع سازی اور چوبی نقش کاری وغیرہ جن کا ایک زمانہ میں بڑا شہرہ تھا، عہد ماضی کی داستانیں بن کر رہ گئی ہیں۔ ان علاقوں کی اقتصادی زندگی کی سب سے بڑی چیز یہاں کی معدنی صنعت ہے۔ گوا کی زمینوں میں المونیم اور نکل کی دھاتیں پائی جاتی ہیں یہاں کی سب سے زیادہ اہم معدنیات لوہا اور مینگا نیز ہیں۔

ہندوستان بنیادی طور پر ایک پُر امن ملک ہے۔ دنیا بھر میں نو آبادیاتی نظام کے خاتمے کے لئے ہندوستان نے جو آواز بلند کی ہے اس کے پیش نظر یہ ضروری تھا کہ خود ہندوستان کا چپہ چپہ بیرونی حکمرانوں سے پاک ہو۔

گوا کی آزادی کا مطلب ہے وہاں کے باشندوں کی آئینی، سیاسی اور اقتصادی آزادی۔ کل تک وہاں منصوبہ بندی یا ترقیاتی پروگراموں کا کوئی پتہ نہ تھا۔ پرتگیزی استعمار پرست وہاں کی دولت کا آخری قطرہ تک نچوڑنے کی فکر کر رہے تھے اور وہاں کے عوام کا معیارِ زندگی تیزی سے پست ہو رہا تھا۔ اب قومی حکومت میں گوا کے باشندے اقتصادی اور تہذیبی طور پر ترقی کر سکیں گے وہ اپنے مقدر کے خود مالک ہوں گے۔ وہ دن دور نہیں جب ہم ایک پھلتے ہوئے گوا کو اپنی آنکھوں سے خوش حالی سے بغل گیر ہوتے دیکھ سکیں گے۔



میٹر ناپ
کو
اپنائیے
10
20
یکم اکتوبر سے لمبائی ناپنے کے پیمانے کے روپ میں میٹر کا استعمال شروع ہو چکا ہے۔ ایک سال کے بعد گز، فٹ، انچ کا استعمال قانونی نہیں رہے گا۔
کپڑے پر اب میٹر کا نشان بنایا جاتا ہے۔ اور قیمت بھی میٹر کے حساب ہی سے بتائی جاتی ہے۔
میٹر گز سے ۳½ انچ لمبا ہوتا ہے
40
50
میٹرک ناپ کے مطابق خریداری کیجئے
جاری کردہ بھارت سرکار
DA 61/529



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

آج کل

پھالگن شک سمت ۱۸۸۳
مارچ سنہ ۱۹۶۲ء



ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابوالکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
تیسرا پنج سالہ پلان	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہرلال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱ ۲ ۳-۴ ۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
بیدل کی کتاب زندگی کا آخری ورق	صلاح الدین	۳
شہزادی زیب النساء بیگم	رینا بینرجی	۵
قدم ملا کے چلیں	نجیب رامش	۱۲
ادب اور مقصدیت	صابر شاہ آبادی	۱۳
فتح آدم	منیر الدین احمد	۱۹
جھلکیاں	رضی عارف	۲۰
کرکٹ	عرش ملسیانی	۲۱
ایبسٹریکٹ آرٹ	من موہن تلخ	۲۷
غزل	سعادت نظیر	۳۲
دل لخت لخت	فرید رونقر	۳۳
تربیت	ہنس راج رہبر	۴۰
زہنی توانائی	اندر جیت لال	۴۳
غزل	عزیز جاوید	۴۶

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

سرورق:۔ گجرات کا ایک لوک کلاکار

رسالے کی پشت پر:۔ سورج مکھی

پھالگن شک سمت ۱۸۸۳

مارچ ۱۹۶۲ء

جلد ۲۰ — نمبر ۸

سالانہ چندہ:۔
ہندوستان میں:۔ سات روپے
پاکستان میں:۔ سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ ۱۰ شلنگ یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ:۔
ہندوستان میں:۔ ۶۰ نئے پیسے
پاکستان میں:۔ ۶۰ پیسے (پاک)
غیر ممالک سے:۔ ۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آج کل اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

ایک زمانہ تھا کہ افریقہ کو تاریک براعظم کہتے تھے لیکن ہندوستان کے حصولِ آزادی کے بعد افریقہ کے کروڑوں غلام خوابِ غفلت سے اُٹھے اور آزادی کا نعرۂ مستانہ لگانے لگے ہیں۔ الجیریا میں سات سال سے جنگ و جدل کا نقشہ بنا ہوا ہے۔ آخر اب حالات یہاں تک پہنچے ہیں کہ فرانس کے صدر جنرل ڈیگال نے اعلان کر دیا ہے کہ الجیریا کے قوم پرستوں کے ساتھ گفت و شنید اس مقام پر پہونچ گئی ہے کہ وہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ الجیریا میں جلد امن قائم ہو جائے گا۔

سامراجی نظام جہاں بھی ہے اُسے جلد ختم ہونا ہے۔ اس دورِ جمہوریت میں کوئی قوم زیادہ دیر تک غلام نہیں رہ سکتی۔ کانگو میں حالات بہتر ہو رہے ہیں۔ اقوامِ متحدہ نے کارروائی کر کے وہاں بھی سامراجی نظام کے ہاتھوں میں کھیلنے والوں کی سرگرمیوں کو کچل کے رکھ دیا ہے۔ کاٹنگا ان سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ بدیشی کمپنیاں اور کچھ یورپی لوگ کاٹنگا کو کانگو سے الگ رکھنے میں مسٹر شومبے کی مدد کر رہے تھے۔ لیکن مقامِ مسرت ہے کہ مسٹر شومبے اب راہِ راست پر آ رہے ہیں اور امید کی جا سکتی ہے کہ کانگو کی سالمیت قائم رہے گی۔ شومبے کے بعد لومبا کے ساتھی گزنگا نے کانگو کی مرکزی حکومت کی مخالفت کی لیکن اب وہ حراست میں ہیں۔ اور کانگو کے وزیرِ اعظم اڈولا نے اعلان کیا ہے کہ ان پر بغاوت کے جرم میں مقدمہ چلایا جائے گا۔ مسٹر اڈولا نے اقوامِ متحدہ کی امن دوستی کی تعریف کی ہے اور جو فوجی مدد کانگو کو اقوامِ متحدہ نے دی ہے اس کا شکریہ ادا کیا ہے۔

ٹانگانیکا آزاد ہو گیا۔ آزاد ممالک کی برادری میں ایک اور ملک کا اضافہ ہوا۔ اس کے قوم پرست لیڈر نیریری نے وزیرِ اعظم کے عہدے سے استعفیٰ دے دیا ہے لیکن یہ استعفیٰ وزارت میں کسی اختلاف کا نتیجہ نہیں بلکہ موصوف قومی اور ملکی یک جہتی کا کام زیادہ تن دہی سے کرنا چاہتے ہیں۔ وزیرِ اعظم رہتے ہوئے شاید یہ فریضہ ادا کرنا اتنا آسان نہ تھا۔

ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد بڑا مفید لسانی، ادبی اور ثقافتی کام کر رہا ہے۔ اس ادارے کے اہتمام سے ہر سال یوم قلی قطب شاہ منایا جاتا ہے۔ اس دفعہ بھی ماہ جنوری کے دوسرے ہفتے میں یہ تقریب منائی گئی۔ تاجدارِ دکن ہونے کے علاوہ قلی قطب شاہ شہر حیدرآباد کا بانی اور اردو زبان کا سب سے پہلے صاحبِ دیوان شاعر ہوا ہے۔ اس موقعے پر بڑا رنگارنگ پروگرام پیش کیا گیا ادارے کے معتمدِ اعزازی ڈاکٹر سید محی الدّین قادری زور نے ایک بصیرت افروز تقریر فرمائی جس میں ادارۂ ادبیات کی سرگرمیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی۔

اس سال یومِ جمہوریت کے اعزازات میں اردو کے حصّے میں پدم بھوشن کے دو اعزاز آئے ہیں۔ نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی اور جناب نیاز فتح پوری مدیر نگار کو یہ اعزاز ان کی ادبی خدمات کے صلے میں ملا ہے۔ دونوں بزرگ مدّت العمر سے اردو ادب و صحافت کی خدمت کرتے آئے ہیں۔ امید ہے کہ اردو کے حلقوں میں ان بزرگوں کی قدر افزائی پر اظہارِ اطمینان کیا جائے گا۔

ڈاکٹر حفیظ سیّد الہ آباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے مدت تک متعلق رہے، اب ریٹائر ہو چکے تھے۔ حال ہی میں ان کے انتقالِ پُرملال کی خبر آئی ہے۔ موصوف تھیوسافیکل سوسائٹی سے بھی متعلق تھے۔ بڑے مرنجاں مرنج قسم کے وضعدار انسان تھے۔ آج کل میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے۔ ان کا انتقال ایک ادب دوست اور شریف انسان کا انتقال ہے۔ ادارۂ آج کل کو ان کے لواحقین سے پوری ہمدردی ہے۔

عطا کاکوی

بیدل کی کتابِ زندگی کا آخری ورق

بیدل نے کافی عمر پائی۔ دورِ شاہجہانی میں ۱۰۵۴ھ میں پیدا ہوئے لفظ "انتخاب" سے ولادت کی تاریخ برآمد ہوتی ہے اور دورِ محمد شاہی میں ۱۱۳۳ھ میں وفات ہوئی۔ "میرزا بیدل از عالم رفت" وفات کی تاریخ ہے، خوشگو نے کیا اچھی تاریخ نکالی ہے جس سے روز، تاریخ اور مہینہ سب ظاہر ہوتا ہے۔ "یوم پنجشنبہ چہارم ماہ صفر" برٹش میوزیم میں بیدل کی رباعیات کا ایک قلمی نسخہ ہے جس میں کاتب نے دورانِ تحریر یہ لکھا ہے کہ آج بتاریخ ۴ صفر بیدل کا انتقال ہوا۔ بعض تذکروں میں ۳ صفر تاریخِ وفات ہے، یہ غلط ہے، ممکن ہے یہ اختلافِ روایت کی وجہ سے ہو۔ خوشگو سے بڑھ کر شہادت اور کسی کی نہیں ہو سکتی اس کو بیدل سے بڑی عقیدت تھی، دن رات ان کی خدمت میں باریاب تھا خود اپنے سفینہ میں لکھتا ہے کہ ہزار سے زیادہ بار وہ بیدل کی خدمت میں حاضر ہوا ہے۔ بیدل کی وفات کے وقت وہ دلی ہی میں تھا اور فاتحہ سوم میں شریک تھا۔ بقول خوشگو بیدل ماہ محرم ۱۱۳۳ھ میں بیمار پڑے، بخار آیا، چار پانچ دن بخار رہا۔ پھر اتر گیا، غسل کیا۔ غسل کے دوسرے دن ۳ صفر چہارشنبہ کی شام حرارت پھر عود کر آئی، رات بھر بخار رہا۔ نواب غیرت خاں بہادر صلابت جنگ جن سے بیدل کا یارانہ تھا رات بھر بیدل کے ساتھ رہے۔ ان کا بیان ہے کہ کبھی افاقہ ہو جاتا اور کبھی بے ہوشی طاری رہتی۔ افاقہ کے وقت بے اختیارانہ ہنسی آنے لگتی۔ بمصداق بیت قدیم سے

جاناں بہ قمار خانۂ رندی چیدند
بر نسیہ و نقدِ ہر دو عالم خندند

بہر حال یاس کی حالت طاری ہوتی رہی یہاں تک کہ صبح کو حال دگرگوں ہو گیا بتاریخ ۴ صفر روز پنجشنبہ ۱۱۳۳ھ دن کے چھ بجے انتقال کیا اور اپنی ہی حویلی کے صحن میں اس قبر میں دفن ہوئے جو دس سال پہلے ہی سے اپنے لئے بنوا رکھی تھی۔ یہ حویلی نواب شکر اللہ خاں اور نواب شاکر خاں نے دہلی دروازہ کے باہر محلہ کھیکریاں گزر گھاٹ کے کنارے جو لطف علی حویلی کے نام سے موسوم تھی مبلغ پانچ ہزار میں خرید کر نذرِ بیدل کی اور ان کا دو روپیہ یومیہ مقرر کیا۔ بیدل اس حویلی میں ۳۰ سال بے فکری کے ساتھ رہے۔ ان کا مکان مرجع خلائق تھا جن میں فقیر بوریانشیں بھی تھے اور صاحبِ تاج و نگیں بھی۔ مصحفی نے بیدل کا سنہ وفات عقد ثریا میں ۱۱۳۴ھ لکھا ہے۔ یہ محض غلط ہے بیدل نے اپنی ہی زندگی میں اپنے کلیات کا ایک مکمل نسخہ جو مسرفی لکھوایا تھا اور اس کے ہم وزن روپیے اور جواہرات خیرات کئے تھے۔ اس کا وزن چودہ سیر ہوا۔ اس کلیات میں تقریباً ایک لاکھ اشعار تھے جس کی تفصیل خوشگو نے دی ہے۔

مثنوی عرفاں دربحر حدیقہ سنائی	۱۱۰۰۰ ابیات
مثنوی طلسمِ حیرت	۴۰۰۰ "

مثنوی طورِ معرفت	۳۰۰۰	ابیات
محیطِ اعظم (ساقی نامہ)	۲۰۰۰	"
مثنوی تنبیہ المہوسین	۱۰۰۰	"
ترجیع بند	۱۰۰۰	"
قصائد و ترکیب بند وغیرہ	۴۰۰۰	"
ہزلیات	۳۰۰۰	"
رباعیات (۴۰۰۰) بیت	۸۰۰۰	"
چہار عنصر نثر بمقدار	۱۰۰۰۰	"
غزلیات وغیرہ تقریباً	۵۰۰۰۰	"
	۱۰۰۰۰۰	ابیات

یہ کلیات ان کے مزار پہ رہتا اور سالانہ عرس کے موقع پر مشاعرہ ہوتا اور ابتدا ان ہی کی کسی غزل سے ہوتی۔ آج نہ اس حویلی کا پتہ ہے نہ مزار کا۔ خواجہ حسن نظامی نے غلط فہمی میں غالباً کسی دوسرے مزار کی مرمت کرادی۔ ضرورت ہے کہ اس مزار کا سُراغ لگایا جائے اور وہاں کوئی یادگار قائم کی جائے۔ فاتحہ سوئم کے دن ان کے بستر کے نیچے سے جو ایک تازہ غزل اور ایک رباعی برآمد ہوئی تھی خوشگو نے بیدل کے ماموں زاد بھائی مرزا محمد سعید کے پاس دیکھی اور اپنے سفینہ میں بجنسہٖ نقل کی ہے۔ بیدل کے ماموں کا نام مرزا عباد اللہ تھا۔ ان کے بیٹے مرزا محمد سعید بیدل کے جانشین ہوئے اور عرس اور مشاعرہ کا اہتمام ان ہی کے سپرد تھا۔ بیدل کا یہ کلام آخری ہے جو ان کے زبانِ قلم سے نکلا غزل کی ایک خاص فضا ہے اور کلام کی ہم آہنگی ان کے آخری وقت کے دلی جذبات کی ترجمان ہے۔ یہ یادگار تحفہ پیشِ خدمت ہے ؎

بہ شبنمی، صبحِ این گلستان نشاند جوشِ غبارِ خود را
عرق چو سیلاب از جبین رفت و ما نہ کردیم کارِ خود را

ز پاسِ ناموسِ ناتوانی چو سایہ ام ناگزیرِ طاقت
کہ ہرچہ زین کارواں گران شد بدوشم افگند بارِ خود را

بہ عمرِ موہوم فکرِ فرصت فزود صد بیش دَم زِ غفلت
تو گر عیار اہلِ زندگی نفس چہ داند شمارِ خود را

قدم بہ صد دشت و در گشادی ز نالہ در گوشہا فتادی
عناں بہ ضبطِ نفس ندادی طبیعتِ نےسوارِ خود را

بلندیِ سر بجیب پستی است اعتبارِ جہانِ ہستی
چراغ این بزم تا سحرگاہ زندہ دارد مزارِ خود را

ز شرمِ ہستی قدح نگوں کن دماغ مستی بہ وہم خوں کن
تو ای حباب از طرب چہ داری بہ رازِ عدم کن کنارِ خود را

بخوابش گر چشم می کشودی چو موج دریا گرہ نبودی
چہ سحر کردہ آرزوئی کہ ہرکہ غنچہ کردی بہارِ خود را

اگر دلت زنگ کیں زداید خلافِ خلقت نہ پیش آید
صفای آئینہ شرم دارد کہ خوردہ گیرد دچارِ خود را

تو شخص آزادِ پرفشانی نیا متست اینکہ غنچہ مانی
فزود خود داریت برنگی کہ سنگ کردی شرارِ خود را

وداعِ آرائشِ تجمل کن ز شرم دامانِ حرص چیں کن
مزن بہ سنگ از جنونِ شہرت چو نامِ عنقا وقارِ خود را

بدر زن از مدعا چو بیدل ز الفتِ وہمِ پوچ بگسل
بر آستانِ امید باطل خجل مکن انتظارِ خود را

بیدل جس نے چار ہزار رباعیاں کہیں اور سعد اللہ گلشن کا یہ قول ہے کہ رباعی گوئی بیدل کا حق ہے۔ اس کی آخری رباعی بھی سن لیجئے جس کے بعد بیدل کی زبان ہمیشہ کے لئے بند ہوگئی ؎

بیدل کلف سیاہ پوشی نہ شوی	تشویش گلوئی نوحہ کوشی نہ شوی
برخاک بمیرد و ہمچناں رہ برباد	مرگت سبک است بار دوشی نہ شوی

یہ غزل اور یہ رباعی ان کے عام قلمی دیوان کے نسخوں میں نہیں اس لئے نایاب ہے۔ بیدل کا کلام ان کی زندگی ہی میں بہت مقبول ہو گیا تھا، کثرت سے ان کے کلام کے قلمی نسخے سارے ہندوستان اور یورپ کے کتب خانوں میں ملتے ہیں۔ مدرسہ سلیمانیہ پٹنہ سٹی کے کتب خانے میں ان کا ایک قلمی دیوان جو ان کی زندگی کے آخری سال میں مکتوب ہوا تھا میری نظر سے گزرا ہے۔ بیدل افغانستان اور ترکستان میں بھی بہت مقبول تھے۔ روس کے اکثر کتب خانوں میں ان کا کلیات موجود ہے۔

رینا بینرجی

شہزادی زیب النساء بیگم

زیب النساء کی ولادت

زیب النساء اورنگ زیب کی سب سے پہلی اولاد تھی۔ اس کی ماں جس کا نام دلرس بانو بیگم تھا جو شاہنواز خاں صفوی کی بیٹی تھی شاہ نواز کا اصلی نام بدیع الزماں تھا جو جہانگیر کے زمانے میں معزز عہدوں پر ممتاز ہو کر شاہ نواز خاں کے خطاب سے سرفراز ہوا۔

شاہ نواز خاں نے شاہجہان کے زمانے میں بھی بڑے بڑے کارنامے انجام دئے۔ چوں کہ ذاتی لیاقت کے ساتھ ساتھ عالی خاندان بھی تھا اس لئے شاہجہاں نے جون ۱۶۳۹ء میں اپنے بیٹے اورنگ زیب کی شادی اس کی بیٹی دلرس بانو بیگم سے کر دی۔ چار لاکھ اشرفی مہر باندھا گیا۔ ع

دو گوہر بہ یک عقدہ دوراں کشید

زیب النساء شادی کے دوسرے سال پیدا ہوئی اور شہزادیوں کی طرح شاہی محلات میں تربیت پاتی رہی۔

ابتدائی تعلیم و تربیت

عالمگیری اُمراء میں عنایت اللہ خاں نہایت معزز عہدہ دار تھا اس کی ماں حافظ مریم نہایت ہی ذہین، قابل اور تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ چناں چہ جب زیب النساء پڑھنے کے قابل ہوئی تو اورنگ زیب نے اس کی تعلیم کے لئے حافظ مریم کو مقرر کیا۔ جس نے حسب دستور سب سے پہلے قرآن مجید کی تعلیم دی۔ زیب النساء نے پہلے قرآن شریف ناظرہ ختم کیا اور اس کے بعد دو سال چار ماہ کی مدّت میں حافظ مریم بی بی کی شاگردی میں قرآن پاک حفظ یاد کر لیا جس کے بدلے میں اورنگ زیب نے حافظ مریم کو تیس ہزار اشرفی انعام میں دی۔ اس خوشی میں شاہانہ جشن بھی منایا گیا۔ ملک کے طول و عرض میں یتیم خانے اور لنگر خانے کھولے گئے۔ غربا اور مساکین میں اشرفیاں تقسیم کرائی گئیں۔ حافظ مریم نے شہزادی کی تعلیم کے ساتھ ساتھ تربیت پر بھی گہری توجہ دی۔ یہاں تک کہ تیرہ سال کی عمر میں شاہی آداب و قوانین کے ساتھ وقایع شاہانہ اور شاہیہ تاریخ سے بخوبی واقف کرا دیا۔ عربی اور فارسی کی ابتدائی تعلیم کی اس مستحکم بنیاد پر دی گئی تھی کہ معیاری اور اعلیٰ تعلیم کے حصول میں شہزادی کو کوئی دشواری پیش نہ آئی۔

تمام تاریخیں اور تذکرے متفق الرائے ہیں کہ زیب النساء نے عربی اور فارسی کی تعلیم نہایت اعلیٰ درجہ کی حاصل کی تھی اور بڑے بڑے علماء اور فضلاء اس کے دربار میں رہتے تھے

اعلیٰ تعلیم

اورنگ زیب کی طرف سے یوں تو شہزادی کے لئے کئی استاد رکھے گئے تھے لیکن اس کے اساتذہ میں سے زیادہ مقرب اور

لہ مآثر الامرا جلد دوم ص ۶۷۰ - ۶۷۱

لہ سرو آزاد تذکرہ ملا اشرف

اور باریاب ملا سید اشرف ماژندرانی تھے جو ملا سید تقی مجلسی کے نواسہ تھے۔ عالمگیر کے آغاز جلوس میں ایران سے ہندوستان آئے اور عالمگیر نے ان کو زیب النساء کی تعلیم کے لئے مقرر کیا۔[1] اس وقت شہزادی کی عمر اکیس سال کچھ ماہ کی تھی۔ اس سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ تیموریوں میں مستورات کی تعلیم کا سلسلہ کس قدر بلند تھا۔

زیب النساء نظم اور نثر میں ملا سعید ہی سے اصلاح لیتی تھی۔ ملا اشرف ان فاضل اساتذہ میں سے تھے جن کی لیاقت اور ہمہ دانی کا سکہ زمانے کے دلوں پر بیٹھا ہوا تھا۔ علاوہ علوم رسمیہ کے وہ ایک اعلیٰ درجے کے شاعر اور پاکیزہ نفس صوفی بھی تھے۔ ملا اشرف تقریباً چودہ برس تک شہزادی موصوفہ کی تعلیم کے سلسلے میں رہے۔ اس دوران میں شہزادی نے موصوف سے علوم حاضرہ میں دستگاہ کامل حاصل کی۔ تفسیر، حدیث، فقہ، تصوف، نظام ملکی غرضیکہ ہر ایک فن پر عبور کامل حاصل کرنے کے بعد شاعرانہ ذوق بھی پیدا کیا مگر استاد محترم کا اشارہ نیز والد بزرگوار کے عندیہ کو سمجھنے کے بعد شاعری کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شہزادی زیب النساء نے فن شاعری کے بنیادی اور اعلیٰ منازل پر کامل دسترس حاصل کی تھی۔ حمد و نعت لکھنے کا شوق تھا۔ تصوف اور اخلاقیات پر بھی زیب النساء کے اشعار ملتے ہیں۔ مختصر یہ کہ فن عروض و بلاغت پر شہزادی موصوفہ کو کامل عبور تھا۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ وہ صاحب[2] دیوان نہ تھی۔

ملا سید اشرف ماژندرانی کی وطن کو مراجعت

جب شہزادی نے علوم رسمیہ اور علوم ضروریہ میں کافی مہارت حاصل کر لی تو ملا صاحب نے وطن عزیز کی معاودت کا ارادہ کیا۔ مگر شہزادی استاد کے فیض و برکت سے محروم نہیں ہونا چاہتی تھی۔ اس لئے درخواست پر اس نے چنداں توجہ نہ دی اور التجا کی کہ مجھے فیض و برکت سے محروم نہ فرمایا جائے۔ ملا سید چونکہ کافی ضعیف العمر ہو چکے تھے اور وطن کی جدائی میں کافی زمانہ گزر گیا تھا۔ اس واسطے انھوں نے ایک قصیدہ لکھ کر شہزادی کے پاس بھیجا۔ قصیدہ دہلی میں شہزادی کے حضور میں پیش کیا گیا جس کے چند شعر یہ ہیں:-

یکبارہ از وطن نتواں برگرفت دل
در غربتم اگرچہ فزوں است اعتبار
پیش تو قرب و بعد تفاوت نمی کند
گر خدمت حضور نباشد مرا شعار
نسبت چوں باطنی است چہ دہلی چہ اصفہان
دل پیش تست من چہ بکابل چہ قندہار[1]

بوڑھے استاد کی اس گزارش پر شہزادی کا دل بھر آیا اور شرف قدمبوسی حاصل کرنے کے بعد پچاس ہزار دینار اور خلعت شاہانہ کے ساتھ وطن جانے کی اجازت دے دی گئی۔

شہزادی کو ملکی سیاست میں دخل تھا

شہزادی زیب النساء نے جس قسم کی تعلیم پائی تھی اور خود اس کا مذاق طبیعت جس قسم کا تھا اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ پالیٹکس سے بالکل ناآشنا تھی تاہم عالمگیر کے پُرپیچ دورِ حکومت کے گوناگوں واقعات نے اسے مجبور کر دیا تھا کہ وہ سیاست سے دلچسپی پیدا کرے۔ چناں چہ شہزادی نے اپنے دادا شہاب الدین محمد شاہجہان، پھوپھی جہاں آرا بیگم اور چچا دارا شکوہ وغیرہ کے ساتھ گزرے ہوئے واقعات کا بھی عمیق مطالعہ کیا اور بعض ضروری امور میں اپنے چھوٹے بھائی شہزادہ اکبر کو بھی خط کے ذریعے کچھ مشورے دیئے جبکہ شہزادہ اکبر فوج کی ایک جمعیت کے ساتھ راجپوتوں کی بغاوت کو دبانے کے لئے جودھ پور گیا ہوا تھا اور راجپوتوں کے بہکانے سے باغی ہو کر ایک

[1] سرو آزاد تذکرہ ملا اشرف
[2] مقالات شبلی نعمانی جلد پنجم (تاریخی حصہ اول)

[1] سرو آزاد تذکرہ ملا اشرف

زبردست طاقت کے ساتھ عالمگیر کے مقابلے کے لئے بڑھا۔ زیب النساء اور شہزادہ اکبر دونوں حقیقی بھائی بہن تھے۔ دونوں میں برابر خط و کتابت رہتی تھی چناں چہ اس وقت شہزادی کے حریفوں کے لئے یہ سنہری موقع تھا۔ شہزادی کا خط اورنگ زیب کے سامنے پیش کیا گیا۔

شہزادی کی نظر بندی اور جاگیر کی ضبطی

جب اورنگ زیب کو یہ معلوم ہوا کہ شہزادی زیب النساء شہزادہ اکبر کی بغاوت میں شامل ہے اور اس کے خطوط پکڑے گئے ہیں تو اس نے فوراً حکم صادر کیا کہ شہزادی کو قلعہ سلیم گڑھ میں نظر بند کر دیا جائے اور اس کی تنخواہ جو ساڑھے چار لاکھ ہے بند کر دی جائے۔ علاوہ ازیں محل اور اس کے جملہ مال و متاع کو ضبط کر لیا جائے۔ تا تفتیش حقائق۔ اس حکم کی سختی سے تعمیل کی گئی مگر جب اورنگ زیب کو پوری طرح یقین ہو گیا کہ زیب النساء بے گناہ ہے اور خطوط محض اخلاقی تنبیہہ پر لکھے گئے ہیں جو شاہانہ وقار میں اضافہ توقیر کے ضامن ہیں تو اس نے نہ صرف شہزادی کو آزاد کر دیا اور اس کی تنخواہ اور جاگیر و مال و متاع واپس کر دیا بلکہ شہزادی کے مخالفوں کو قرار واقعی سزا دی تاکہ آئندہ کسی کو اس قسم کی جرأت نہ ہو سکے۔ مآثر عالمگیری کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شہزادی کی نظر بندی کی مدت تقریباً تین سال نو مہینے تک تھی۔ اس خط نے شہزادی زیب النساء کا وقار باپ کی نظر میں اور بھی بلند کر دیا۔

شہزادی زیب النساء کی عظمت بادشاہ کی نظر میں

تحقیق کے بعد جب شہزادی زیب النساء بے گناہ ثابت ہوئی تو اورنگ زیب کی نظر میں بیٹی کی توقیر اور بھی بڑھ گئی۔ چناں چہ ۱۰۹۴ ہجری میں جب شہزادہ کام بخش (اورنگ زیب کا سب سے چھوٹا لڑکا) کی شادی ہوئی تو شادی کی تمام رسمیں زیب النساء ہی کے محل میں ادا ہوئیں اور اورنگ زیب کے حکم سے تمام ارکانِ دربار زیب النساء کی ڈیوڑھی تک پا پیادہ گئے۔ بادشاہ نے شہزادی کو جملہ امور میں آزادی دے دی بلکہ اکثر و بیشتر امور میں خود بادشاہ شہزادی سے مشورہ لیتا تھا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ زیب النساء کا وقار بادشاہ کے دل میں کس قدر تھا۔ جب بھی وہ باہر سے آتی تو بادشاہ خود استقبال کے لئے جاتا ورنہ شہزادوں کو بھیجتا۔ ہمیشہ سفر ہو یا حضر اس کو ہمراہ رکھتا تھا۔ کشمیر کے دشوار گزار سفر میں شہزادی زیب النساء بادشاہ کے ہمراہ تھی۔ مگر جب اورنگ زیب دکن گیا تو زیب النساء نے غالباً اپنی علمی مصروفیت کی وجہ سے پایۂ تخت چھوڑنا مناسب نہ جانا اور اورنگ زیب نے بھی اسے مجبور نہ کیا۔ چناں چہ اس سفر میں زیب النساء کی چھوٹی بہن زینت النساء بیگم اورنگ زیب کے ہمراہ گئی۔

زیب النساء بیگم نے شادی نہیں کی

زیب النساء کو باپ، بھائی اور بہنوں سے اس درجہ محبت تھی کہ وہ ان سے پل بھر کے لئے بھی جدا نہیں رہنا چاہتی تھی۔ مثل مشہور ہے۔ "بیٹی ماں ہوتی ہے۔" زیب النساء نے اس مقولہ کو یقیناً کما حقہٗ پورا کیا اور پوری زندگی باپ کی خدمت کے ساتھ ساتھ بھائی بہنوں کے لئے ماں کے فرائض انجام دئے۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی بہنوں سے اس قدر محبت کرتی تھی کہ تا زندگی ان کے لئے ایک مشفق سرپرست بنی رہی اور ان کی غلط اور بے جا روشوں پر مشفق والدین کی طرح تریاق آمیز سرزنش بھی کرتی رہی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ زیب النساء ایک فاضلہ اور امورِ مملکت کو سمجھنے والی دور اندیش مدبّر اور اعلیٰ درجے کی ذہین شہزادی تھی مگر وہ شادی کے قیود سے آزاد رہنا چاہتی تھی کیونکہ اس کا خیال تھا کہ شادی کے رشتے میں منسلک ہو جانے کے بعد، جن خدمات کو انجام دینا چاہتی ہے وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہوں گے اس لئے اس نے

لہ مآثر عالمگیری ص ۲۰۴

باوجود والدبزرگوار کی تاکید کے شادی نہ کی اور مرتے دم تک بوڑھے باپ کی رفیق کار اور بھائی بہنوں کے حق میں ماں جائی بنی رہی۔

اس نے اپنی دونوں چھوٹی بہنوں زبدۃ النساء بیگم اور زینت النساء بیگم کی شادی بھی اپنی مرضی نیز والدبزرگوار کی اجازت سے سپہر شکوہ اور ایزد بخش (پسر شہزادہ مراد) سے کر دی جس کا مفصل بیان مآثر عالمگیری میں ملتا ہے۔ شہزادی کا یہ انتخاب مغلیہ خواتین کی نگاہوں میں مستحسن امر قرار پایا۔ مذکورہ صفات کی روشنی میں یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شہزادی کس قدر بلند کردار اور پاکیزہ نفس تھی کہ جس کی باسٹھ ۶۲ سالہ زندگی میں عیب کا کوئی بدنما داغ نظر نہیں آتا۔

زیب النساء کی وفات

دورِ مغلیہ کا یہ آبدار موتی جس کی شخصیت بذات خود ایک بیت العلوم (اکادی) کی تھی باسٹھ ۶۲ سال کی عمر میں ۱۷۰۱ء میں جبکہ عالمگیر کی تخت نشینی کا اڑتالیسواں سال تھا، داخل گلزار رضواں ہوا۔ تجہیز و تکفین کے واجبات دلی ہی میں ادا ہوئے اور "داخل جنت" مادۂ تاریخ نکلا۔

ورنگ زیب پر شہزادی کی وفات کا اثر

زیب النساء بیگم کی وفات کی خبر جب اورنگ زیب کو پہونچی سخت غمزدہ ہوا۔ اس زمانے میں وہ فتوحات دکن میں مصروف تھا آنکھوں سے آنسو نکل پڑے اور باوجود انتہائی درجہ صبر و استقلال مزاج صبر کی تاب نہ لا سکا۔

سیّد امجد خاں، حافظ محمد خاں اور شیخ عطاء اللہ کے نام حکم صادر ہوا کہ ایصالِ ثواب کے لئے زکوٰۃ و خیرات دیں اور مرحومہ کا مقبرہ یادگار بنائیں۔

خافی خاں نسخۂ مطبوعہ کلکتہ میں زیب النساء کا نام اور اس کے واقعات ۱۷۱۰ء بمطابق ۱۱۲۲ھ تک آتے ہیں۔ لیکن یہ صریحی غلطی ہے کاتبوں نے غلطی سے زینت النساء بیگم کی جگہ زیب النساء بیگم لکھ دیا ہے۔ شہزادی زیب النساء بیگم کی تاریخ وفات ۱۷۰۱ء مطابق ۱۱۱۳ھ ہجری ہے کیونکہ اورنگ زیب کی وفات جملہ مؤرخین کے نزدیک ۱۷۰۷ء ہے اور مآثر عالمگیری کے مطالعہ سے یہ حقیقت پایۂ ثبوت کو پہونچ چکی ہے کہ شہزادی زیب النساء کی وفات اورنگ زیب کی زندگی میں ہوئی جبکہ وہ فتوحاتِ دکن میں مصروف تھا۔ وفات کی خبر پر اس کے دلی جذبات کا بھی اظہار کیا جا چکا ہے۔ نیز تعمیر مقبرہ کی اطلاع مآثر عالمگیری صفحہ ۴۶۲ پر موجود ہے اس لئے یہ عین ممکن ہے کہ ۱۷۱۰ عیسوی تک جو نام خافی خاں کے بیان کے مطابق آیا ہے وہ زیب النساء کا نہیں بلکہ اس کی چھوٹی بہن زینت النساء بیگم کا ہو۔

مؤرخین یورپ کی گل کاریاں

ہم یورپ کی علمی فیاضیوں کا شکریہ ادا کرتے کرتے تھک جاتے ہیں لیکن یورپ اپنی فیاضیوں سے نہیں تھکتا۔ اس نے قدیم ترین زمانے کے جو نوادرات دنیا کے سامنے پیش کئے ہیں اس سے کسی بھی مہذب ملک کو انکار نہیں۔ سنسکرت اور عربی کے علاوہ فارسی کے قدیم سرمایہ کو مہیا کرنے کے سلسلہ جو کچھ یورپ کر چکا ہے اور ہنوز کرتا آ رہا ہے وہ یقیناً قابلِ صد آفرین ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یورپ کی علمی فیاضیوں کا بادل عالم پر آبِ حیات برسا رہا ہے۔

دنیا کی تمام قوموں کے مردہ علوم و فنون، تاریخ اور یادگاریں زمین کے طبقے الٹ الٹ کر نکالے جا رہے ہیں اور دنیا کی نمائش گاہیں ان گم شدہ جواہرات سے اس طرح سجائی جا رہی ہیں کہ گویا پچھلا زمانہ اسی سروسامانی کے ساتھ دوبارہ بہت جلد سامنے آنے والا ہے۔

مگر جہاں یورپ کے اہل قلم نے علم و ہنر کے بے شمار چشمے بہائے ہیں وہاں یورپ ہی کے بعض کم فہم اور متعصب واقعہ نگاروں نے سلاطین مغلیہ کی غفلت شعاری، عیش پرستی اور سیہ کاری کے واقعات کو اس بلند آہنگی سے تمام عالم میں مشہور کیا ہے کہ مؤرخ اور مدبر شخصیتیں بھی تھوڑی دیر کیلئے غلط فہمی کا شکار ہو گئیں۔ تقلید پرستوں نے تو ان کی ہم آہنگی کو دستورِ زندگی بنا لیا ہے۔

انگریز مصنفین کی غلط بیانیاں جو عالمگیر ہو جاتی ہیں اس کی یہی وجہ ہے کہ کوئی شخص ان کی پردہ دری نہیں کرتا اور اگر کرتا ہے تو ایسی دبی زبان میں جس کی انھیں خبر تک نہیں ہوتی۔ اس لئے

سلسلہ بسلسلہ وہ غلط فہمیاں پھیلتی گئیں اور ان سے سلاطینِ مغلیہ کے اخلاق و عادات کی نسبت عوام میں نہایت ہی غلط خیالات پیدا ہوتے گئے۔

سلاطینِ تیموریہ پر الزام

عام طور پر مشہور ہے کہ سلاطین تیموریہ لڑکیوں کی شادی نہیں کرتے تھے ۔ اس غلط روایت کو یورپین مصنفین نے بہت زیادہ شہرت دی ہے اور اس سے ان کو شاہی بیگمات کی بدنامی پھیلانے میں بہت مدد ملی ہے لیکن یہ قصہ سرے ہی سے بے بنیاد ہے ۔ تیموری جاہ و جلال سے جو بھی واقف ہے وہ بڑی آسانی سے فیصلہ کر سکتا ہے کہ مغل سلاطین کس کردار کے حامل تھے خصوصاً ظہیر الدین محمد بابر بادشاہ سے کر محی الدین محمد اورنگ زیب عالمگیر بادشاہ غازی تک کے سلاطین تو بلاشبہ تیموری جاہ و جلال کے حقیقی علمبردار تھے ۔

ایشیائی مؤرخین

برخلاف اس کے ایشیائی مؤرخین کی عادت ہے کہ وہ تاریخی واقعات میں صرف جنگ و جدل، بغاوت اور خون ریزیوں کے واقعات کو لیتے ہیں اور ان کو خوب پھیلاتے ہیں۔ اس لئے یورپ والے ہماری تاریخوں کو قصائی کی دوکان کہتے ہیں اور ان کا کہنا کسی حد تک بجا بھی ہو سکتا ہے کیونکہ اگر ان تاریخوں سے اس عہد کے تمدن، شائستگی، پالیٹکس طرزِ معاشرت اور دیگر متعلقات زندگی کا پتہ لگانا چاہیں تو بہت کم کامیابی ہوگی ۔

اس سلسلے میں میں مستحکم دلائل کے ساتھ ثابت کر سکتی ہوں کہ گلبدن بیگم، جہاں آرا بیگم اور شہزادی زیب النساء وغیرہ کے بارے میں جو فرضی افسانے تراشے گئے ہیں وہ محض غلط ہیں ۔ ان کی پاکیزہ خیالی، عالی ہمتی، شاہانہ وقار اور بے پناہ لیاقت اس حقیقت پر دال ہے کہ مذکورہ شاہی خواتین دورِ مغلیہ کی وہ آب دار موتی ہیں کہ جن کے نام نامی اور اعلیٰ کردار پہ تاریخ اور تمدن دونوں بجا فخر کر سکتے ہیں اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ مذکورہ بیگمات پاکیزہ ادب اور فن تاریخ کے گر سے کما حقہ واقف تھیں ۔ کیونکہ ان کی ذاتی تصانیف یا ان کی نگرانی میں جس قدر تصانیف وجود میں آئیں ۔ ان سے اس زمانہ کی تہذیب و تمدن نیز معاشرت کی مفصل تاریخ حقائق کے آئینے میں صاف صاف نظر آتی ہے ۔

اخلاق و عادات

شہزادی زیب النساء اپنے بلند اخلاق و عادات کی بنا پر اورنگ زیب کی نظر میں صد درجہ مقبول تھی ۔ اسے شاہی اعزاز کے ساتھ ساتھ باپ کی حقیقی شفقت پوری طرح حاصل تھی ۔ وہ فطرتاً پاکیزہ خیال بلند اخلاق اور باعمل واقع ہوئی تھی ۔ احکام شرعیہ کی پابندی میں وہ کبھی غافل نہ رہی ۔ یتیموں اور مساکین کی پرورش اس کا خصوصی کردار تھا ۔ بیواؤں اور اپاہجوں کی وہ حتی المقدور امداد کرتی تھی ۔ اس کا دربار اعانتِ غربا میں نوشیرواں سے کم نہ تھا ۔

علم پروری

شہزادی زیب النساء بذات خود ایک اعلیٰ درجہ کی فاضلہ تھی ۔ اس نے علوم و فنون کی ترقی میں زیادہ سے زیادہ حصہ لیا ۔ اس کا دربار ایک ترقی یافتہ بیت العلوم تھا ۔ جسے علوم و فنون کی ایک پُر معیار اور ترقی پسند اکادمی کہہ سکتے ہیں ۔ اس کے دربار میں بڑے بڑے علاّمہ اور ماہرینِ فن پرورش پاتے تھے ۔ زیب النساء نے خود کوئی تصنیف کی ہو یا نہ کی ہو لیکن اس نے اپنی نگرانی میں اہلِ علم و فن سے بہت سی عمدہ اور مفید کتابیں تصنیف کرائیں

شہزادی زیب النساء سے متعلق عشق و محبت کے فرضی افسانے

شہزادی زیب النساء کے متعلق بہت سے غلط اور فرضی افسانے مشہور کئے گئے ہیں جن کو مؤرخینِ یورپ نے اور بھی زیادہ آب و رنگ دے کر پیش کیا ہے بقول شاعر ع

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم

اور جسے ہمارے ذہنی عیاشیوں میں سرگوشیاں کرنے والے بداخلاق لوگوں نے بصد خوشی قبول کیا اور بھول کر بھی اس حقیقت پر حکیمانہ و نیز عمیقانہ نظر نہ ڈالی جس جامِ شیریں کو وہ منہ لگا رہے ہیں اس میں شربت نہیں بلکہ زہر ہلاہل ہے جس کا نشہ صرف انھیں ہی نہیں بلکہ ان کی آنے والی نسلوں کو بھی حقائق سے کوسوں دور کر دے گی ۔ وہ کبھی بھول کر بھی یہ نہ سوچیں کہ ان کے روشن مستقبل کے لئے متقدمین نے

کیا گیا خون پسینہ نہیں بہایا۔

زیب النساء بیگم جیسی پاکیزہ دامن اور پاک نفس خاتون پر یہاں بہت سے فرضی افسانے فیروں نے تراشے ہیں ان میں عاقل خان رازی اور ناصر علی خاں کا فرضی عشق بھی دکھلایا گیا ہے۔ عاقل خاں کے بارے میں یہاں تک مبالغہ سے کام لیا گیا ہے کہ زیب النساء اسے چوری چھپے محل میں بلاتی تھی۔ چناں چہ ایک کنیز نے اس کی اطلاع اورنگ زیب کو کر دی۔ اورنگ زیب اچانک زیب النساء کے محل میں داخل ہوا۔ شہزادی کے لئے جب کوئی چارہ کار نہ رہ گیا تو عاقل خاں کو حمام کی دیگ میں چھپا دیا۔ چناں چہ اورنگ زیب نے انجان بن کر اسی دیگ میں پانی گرم کرنے کا حکم دیا۔ عاقل خاں نے راز کے ظاہر ہونے کے اندیشے میں دم نہ مارا اور جل کر رہ گیا اور مرنے کے وقت اپنے خون سے دیگ کی دیوار پر یہ مطلع لکھ دیا تھا

بعد مردن زجفائے تو اگر یاد کنم

از کفن دست بروں آرم و فریاد کنم

صد افسوس ہے اپنے عقل و دانش پر کہ ہنوز ہمارے قارئین میں اکثر و بیشتر ایسے حضرات ملیں گے جو ان فرضی افسانوں کو حقائق کی حد پر بلکہ اس سے بڑھ کر تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ اس دور میں جس قدر بھی پُر معیار کتابیں لکھی گئیں اور جنھیں ہمارا حلقۂ ادب مستند کتاب کا درجہ دیتا ہے۔ ان میں سے کسی میں بھی اس قسم کا کوئی واقعہ نظر نہیں آتا۔ عالمگیرنامہ۔ مآثر عالمگیری، مآثر الامرا۔ خزانۂ عامرہ سرو آزاد اور ید بیضا وغیرہ وغیرہ میں ایک حرف بھی اس واقعہ کے متعلق نہیں ملتا۔ حالانکہ اس کی وفات کا تذکرہ سب نے لکھا ہے جو ۱۰۷۰ ہجری میں واقع ہوئی۔ اردو میں بھی ایک کتاب محض تجارتی مفاد کو مدِ نظر رکھ کر عاقل خاں رازی اور شہزادی زیب النساء بیگم کے عشق پر ناول کے انداز میں شائع ہوئی ہے جس کا نام محروم وصال عرف زیب النساء بیگم" رکھا گیا ہے۔ دوسرا بہتان شہزادی پر ناصر علی خاں سے عشق و محبت کا ہے جس میں شاطر اور مفاد پرست تاجروں نے ادنیٰ معیار شاعروں کے ضمیر کو چاندی یا اشرفی کے چند ٹکڑوں کے عوض خرید لیا ہے اور ان کے چند شعروں کو زیب النساء کی طرف منسوب کر کے اور عاقل خاں کی طرف سے خاطر خواہ جواب دلوا کر شہزادی کی پاک دامنی پر بدنما داغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ چناں چہ مشہور ہے کہ زیب النساء نے یہ مصرعہ کہا

ع اثر ہم نمی شود ز طراوت جدا لبم

چاہتی تھی کہ مطلع ہو جائے مگر دوسرا مصرع اس کی جوڑ کا نہیں ہوتا تھا چناں چہ ناصر علی خاں کے پاس لکھ کر بھیجا۔ اس نے برجستہ کہا ؎

اثر ہم نمی شود ز حلاوت جدا لبم

شاید رسیدہ بر لب زیب النساء لبم

لیکن جو شخص تیموریوں کے جاہ و جلال اور آداب و آئین سے ذرا بھی واقف ہے وہ سمجھ سکتا ہے کہ غریب ناصر علی کو خواب میں بھی اس گستاخی کی جرأت نہیں ہو سکتی تھی۔ ممکن ہے کہ اگر وہ ایسی جرأت کر بھی کر سکتا تھا مگر یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ پاک دامن شہزادی کی عصمت اور پاک دامنی سے گستاخی کی جرأت کرتا۔ چند کتابوں میں یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ مصرعہ ثانی کے خلاف شہزادی کو سخت غصہ آیا اور اس نے ناصر علی کو لکھ کر بھیجا ؎

ناصر علی بنام علی کردہ ٔ پناہ

ورنہ بذوالفقار علی سر بریدمت

مگر یہ سارے واقعات ہی الف سے یائے تک غلط ہیں جن کا کوئی معقول ثبوت نہیں ملتا۔

شہزادی صاحب دیوان نہ تھی

دیوان مخفی کے نام سے جو کتاب شائع ہوئی ہے اس میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ شہزادی زیب النساء ایک اعلیٰ درجے کی شاعرہ تھی اور شاعری میں مخفیؔ تخلّص کرتی تھی۔ چناں چہ اسی سے منسوب کر کے ۲۱۲ صفحات پر مشتمل ایک کتاب شائع ہوئی ہے جس میں تقریباً ۴۵۰ غزلیات درج ہیں۔

کتاب جناب منشی بشن نارائن صاحب بھارگوا مالک مطبع نولکشور لکھنؤ کی زیر سرپرستی شائع ہوئی ہے۔ طباعت کی تاریخ جولائی ۱۹۲۹ء ہے اور شائع کنندہ جناب مولانا عبدالباری آسی لکھنوی ہیں۔

میرا موضوع بحث یہ ہے کہ میں شہزادی موصوفہ کے بارے میں معتبر تاریخی حوالوں کے ساتھ یہ ثابت کرسکوں کہ زیب النساء کے بارے میں علقۂ علم و ادب میں جو غلط فہمیاں پیدا ہوگئی ہیں ان کو دور کیا جائے اور ان تمام ـــــ لوگوں کو دندان شکن جواب دیا جائے جن کا سرمایۂ معلومات تمام تر بازاری قصے ہیں جو محض بے سروپا ہیں اور جنہیں صرف تجارتی غرض سے لکھا گیا ہے۔ جو بلاشبہ شہزادی موصوفہ کے بلند کردار پہ بدنما داغ ہیں۔ عہد عالمگیری کی کسی تاریخ یا تذکرے میں یہ نہیں ملتا کہ زیب النساء ایک اعلیٰ درجے کی شاعرہ تھی اور مخفی تخلص کرتی تھی۔ اس دور کی سب سے بہترا ور پُر از حقائق کتاب مخزن الغرائب ہے جسے احمد علی سندیلوی نے لکھا ہے۔ مگر اس میں بھی کوئی نکتہ ایسا نہیں ملتا جس کو وسعت دی جائے۔ شعر کہہ لینا ایک الگ بات ہے اور صاحب دیوان ہونا ایک الگ حقیقت ہے۔ البتہ شہزادی کی تصانیف میں سے زیب المنشآت ایک بہتر کتاب کا پتہ چلتا ہے جو شہزادی زیب النساء کے خطوط و رقعات کا مجموعہ ہے اور یہ عین حقیقت ہے کہ شہزادی نے اپنی سرپرستی میں اہل فن سے بہت سی عمدہ کتابیں تصنیف کرائیں۔

چونکہ شہزادی کا دربار ایک نہایت ہی نایاب اور نادر قسم کا بیت العلوم تھا جس میں ہر علم و فن کے علماء اور فضلاء نوکر تھے اور جو ہمیشہ تصنیف و تالیف میں مصروف رہتے تھے لہذا جس قدر کتابیں بھی اس اکادمی سے شائع ہوتی تھیں وہ شہزادی کے نام سے موسوم ہوتی تھیں۔ یعنی ان کتابوں کے نام کا پہلا جزء "زیب" کا لفظ ہوتا تھا۔ اس سے اکثر تذکرہ نویسوں کو دھوکا ہوا ہے۔ اور ان لوگوں نے ان کتابوں کو زیب النساء کی تصنیف یا تصانیف میں شمار کیا ہے حالانکہ یہ حقیقت نہیں۔

زیب النساء نے تصنیف و تالیف کا جو محکمہ قائم کیا تھا اس کے ساتھ ایک عظیم الشان اور معیاری کتب خانہ کا ہونا بھی ضروری تھا جس سے مصنفین فائدہ اٹھا سکیں۔ چناں چہ شہزادی موصوفہ نے ایک نہایت ہی عظیم الشان اور معیاری کتب خانہ قائم کیا۔

مصنف مآثر عالمگیری کا بیان ہے کہ جو کتب خانہ شہزادی زیب النساء نے قائم کیا اس کی نظیر کسی کی نظر سے نہ گزری ہوگی مصنف موصوف کے اصل الفاظ یہ ہیں:۔

"درسرکار علیہ کتاب خانہ گرد آمدہ بود کہ بہ منظر ہیچ بیگے

در نیامدہ باشد (ص ۵۳۹)

مذکورہ حالات کی روشنی میں ہمارے فاضل ناظرین شہزادی موصوفہ کے بارے میں بہتر سے بہتر رائے قائم کرسکتے ہیں۔

اس مختصر مقالے کی تیاری میں درج ذیل کتابیں زیر مطالعہ رہیں

مآثر الامرا۔ مآثر عالمگیری۔ تذکرہ ملا اشرف۔ وقائع عالمگیر۔ رقعات عالمگیر۔ عالمگیرنامہ۔ خزانۂ عامرہ۔ تذکرہ نصرت علی خاں۔ مقالات شبلی، دیوان مخفی۔ ہندوستان پر مغلیہ حکومت۔ دارا شکوہ (لائف اینڈ ورکس) مصنفہ بکراجیت حسرت۔ نیز دیگر موقر و معیاری مقالات و رسالہ جات اردو۔

ضروری گزارش

۱۔ کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھیے۔
۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کیے جاتے ہیں جبکہ مناسب سائز کا لفافہ و ڈاک ٹکٹ ان کے ہمراہ ہوں۔

نجیب رامش

قدم ملا کے چلیں

یہ دیس امن و اہنسا کے دیوتاؤں کا
یہ دیس رشیوں کا، گندھ و کنیاؤں کا
یہ دیس بھجنوں کا، میلاد کا، کتھاؤں کا
یہ دیس ہرنوں کا، ہنسوں کا، فاختاؤں کا
یہ دیس ہیروں کا، رانجھاؤں، اُرملاؤں کا
یہ دیس غزلوں کی، گیتوں کی اپسراؤں کا

یہ سرزمیں کہ جہاں لوک گیت کا جادو
پکارتا ہے کہ سینے میں چاند چمکا لو
پیام دیتی ہے نازک کنواریوں کو شفق
گداز ہاتھوں پہ مہندی کی آگ دہکا لو
کتھا کلی کی متحرک التجائیں کرتی ہے
یہ اُردو شی کا وطن ہے نظر کو بھٹکا لو
تلاش کرتی ہے خلوت بسنت کی بالا
یہ میگھ دوت کی دھرتی ہے جام چھلکا لو

یہ سرزمیں جو ہے گیتا کی اور پُرانوں کی
شباب پر ہے کسی جنگلی ہرن کی طرح
نئے کھرے ہیں حسیں کھیت مثلِ قوسِ قزح
مہک رہی ہے فضا بوئے پیرہن کی طرح

نئے اُفق پہ بڑا نازنیں اُجالا ہے
سیاہ رات کے ترکش میں کوئی تیر نہیں
خراج لیتا ہے ہر ننگ پیرہن سے جنوں
جنوں سے مرتب جنوں مانی النمیر نہیں

پگھل رہی ہے شفق عارضِ تخیّل پر
دلوں کے پھول خزاں سے اثر پذیر نہیں
اُفق پہ ڈھونڈھ رہی ہے زمیں کے نقشِ قدم
نگاہ فکر کے پنجوں میں اب اسیر نہیں
ہر ایک موج 'جو جھیل' میں آج رقصاں ہے
کسی کی زلفِ مسلسل سے کم شریر نہیں
وہ روشنی سی بڑھی تھی جو 'جا کرودہ' بن کر
اب آفتاب ہے، کرنوں کی اک لکیر نہیں
پھل رہا ہے 'عروسِ بہار' کا آنچل
کسی کی آنکھ میں اب آنسوؤں کا نیر نہیں
فلک سے بھیک نہ مانگیں گے اب گھٹاؤں کی
ہم ارتقاء کے پجاری کوئی فقیر نہیں

ہمارے ہاتھ پہ رقصاں رہی ہیں تعمیریں
جو چھو بھی لیں تو نہیں پتھروں سے تو زیریں

زمیں کی گود بھریں روشنی کے پھولوں سے
فضا کو راگنیوں کی مدھر دھنوں سے سجائیں
سیاہیٔ شبِ حرماں کو مات دے آئے
جلائیں شمعِ عمل روشنی کے شہر بسائیں

بہارِ لالہ و گل سے نقاب اُٹھا کے چلیں
یہ راہ راہِ جنوں ہے قدم ملا کے چلیں

●

صابر شاہ آبادی

ادب اور مقصدیت

ادب چونکہ ایک لطیف فن ہے اس لئے اس کے ساتھ "مقصدیت" کا جامد تصور بظاہر عجیب سا معلوم ہوتا ہے مگر چونکہ تاریخ "ادب" کو بے مقصد تحریک نہیں بتاتی اس لئے مناسب یہی ہے کہ ادب ماضی کا سرسری جائزہ لے کر "ادب" کو مقصدیت سے ہم کنار کرنے والے قدیم اسباب پر سنجیدگی سے غور کریں اور کسی صحیح نتیجہ پر پہنچیں۔ یہاں "سنجیدگی" میں نے اسی لئے کہا ہے تاکہ "مقصدیت" سے کسی ایسی ٹھوس اور جامد افادیت ہی کا تصور نہ کیا جائے کہ "پھول" کی لطیف افادیت مشکوک اور مقصدیت کا مفہوم محدود ہو جائے کیونکہ ادب شعوری طور پر کسی مخصوص مقصد سے ہمکنار کئے جانے سے قبل بھی اپنی باطنی و لطیف افادیت کے اعتبار سے "مقصدی" ہی رہا ہے، خواہ وہ مقصد داخلی ہو کہ خارجی، انفرادی ہو کہ اجتماعی۔

ظاہر ہے کہ کسی بے مقصد تحریک کا زندہ رہنا ہی مشکل ہے چہ جائیکہ وہ صدیوں تک رائج رہے اور عالمگیر حیثیت سے مشہور و مقبول ہو کر سبب تہذیب بھی ہو اور ذریعۂ انقلاب بھی۔

سامی روایت کے مطابق ادب کی ابتدا آدم کے کلام موزوں سے ہوئی، جس کے پس منظر میں ان دو لڑکوں ہابیل و قابیل کی متضاد طبیعت اور ایک کے ہاتھوں دوسرے کا قتل تھا، مگر فرزندانِ آدم کی یہ طبع قدیم شعر گوئی یا ادب کے لئے موزوں ہونے تک مصوری اور موسیقی وجود میں آ چکے تھے، گویا "ادب" ان کے بعد ظہور پذیر فن لطیف ہے۔ اور چونکہ مصوری و موسیقی سے ابتداء میں برسوں تک مذہبی و اجتماعی کام ہی لئے گئے ہیں اس لئے انہیں کے بطن سے نکلے ہوئے ادب کا "مقصدی" راہ اختیار کرنا آسانی سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔ مگر چونکہ ادبی مباحث میں ابھی تک پُرخلوص اور سنجیدہ نقطہ ہائے نظر کی اور انتہا پسندانہ جذبات کی بہتات ہے اس لئے ادب کے ساتھ مقصدیت کا یہ قدیم تعلق اب بھی سب کے نزدیک قابل قبول نہیں ہے۔ حالانکہ ادب نگاری ایک شعوری عمل ہے اور ہر شعوری عمل کا کوئی نہ کوئی مقصد ہونا لازمی امر ہے۔

چونکہ اکثر مقامات پر ادب کا آغاز شعر ہی سے ہوا ہے اور شعر ابتداءً داخلی جذبات ہی کا ترجمان رہا ہے۔ اس لئے یہ مان لینا چاہیئے کہ شعر گوئی کے ذریعہ اجتماعی مقاصد کے حصول کا جذبہ ابتداءً لاشعوری طور پر ہی نمودار ہوا ہوگا۔ چناں چہ عرب کے دورِ جاہلیت میں شعراء اشعار کے ذریعہ اپنے فخریہ جذبات ہی کے اظہار کو منتہائے کمال خیال کرتے اور سامعین کی داد سے مسرور و مطمئن ہو جاتے تھے، جس سے ظاہر ہے کہ عربی شعراء میں شعر کے ذریعہ اجتماعی مقاصد کے حصول کا جذبہ ناپید تھا لیکن قبائلی طرزِ زندگی کے زیر اثر پس پردہ باتوں کو بھی بے باکانہ ظاہر کر دینے والے "آزاد" جذبے کا شعر کی فنی قیود منظوم کرنا اور رفتہ رفتہ شعراء کی آزاد طبائع کا شعر میں معنوی حیثیت سے "عجز و ماندگی" جیسے متضاد میلان کو لازمی قرار دینا اور جاہل عشاق کا اپنے محبوب کے لئے سر دھڑ کی بازی لگا دینا ظاہر کرتا ہے کہ شعراء کے سنجیدہ طبقے نے مخاطب کے جذبات پر جب شعر کی بے انتہا تاثیر دیکھی ہوگی تو شعراء کے اس فطری و مفید جوش کو متانت سے بدل کر شعر کو

مزید اثر آفریں بنانے کے لئے اسے فنی قیود سے حسین و منظم کیا ہوگا تاکہ شعر کے ذریعہ تفریحی و ذوقی کام کے ساتھ ساتھ اجتماعی و اخلاقی کام بھی لئے جا سکیں اور اس طرح ادب کا رُخ ابتداً انفرادیت و داخلیت سے موڑ کر مقصدیت کی طرف پھیر دیا ہوگا۔

چناں چہ شعری تاریخ بتاتی ہے کہ ایران میں شاعری ابتداء میں فطری جوش کی بجائے کسب معاش کے سلسلے میں وجود میں آئی اور عربی شعراء کی تقلید سے وہاں قصیدہ عام ہوا۔ اس طرح رفتہ رفتہ قصیدے کی تشبیب بہار یہ سے 'غزل' کو زندگی ملی اور 'تصوّف' کے عروج سے اس کو شباب ملا۔ چونکہ تصوّف کے بیشتر مسائل فلسفیہ مسائل سے مماثلت رکھتے تھے اور صفویہ دور میں فلسفہ اعلیٰ نصاب بھی ہو چکا تھا اس لئے غزل میں فلسفیانہ خیالات قلمبند ہونے لگے۔ اس طرح غزل میں فلسفیانہ نظریات کے سبب جہاں شاعری میں وقّت پسندی کا سلسلہ پڑ گیا وہیں غزل 'داخلیت' کی بجائے معقولات کے اہم مسائل سلجھانے کا ذریعہ لطیف بن گئی اور تصوّف کے زیر اثر صبر و حلم اور عفو و درگذر جیسے تزکیۂ نفس پہ قدرت دلانے والے اور سپردگی و فنا دگی پیدا کرنے والے لطیف و مفید احساسات عام ہوئے۔ لیکن صوفی شعراء کا یہ طرزِ احساس چوں کہ علمائے ظواہر و شرع کے خلاف تھا اس لئے علماء دو مختلف جماعتوں میں بٹ گئے اور نظریاتی کش مکش شروع ہوگئی۔ چناں چہ صوفی شعراء کے علمائے شرع کے دو رنگی کردار پر طنز کرنے کی وجہ سے جہاں اخلاقِ عامہ پہ مفید اثر پڑا وہیں ادب میں طنز یہ پہلو بھی داخل ہوگیا اور شیخ و ناصح پر جا و بے جا طنز شروع ہوگئی۔ اس کے ساتھ صوفی شعراء کی 'شراب معرفت' کی بے باکانہ تعریفوں سے جہاں اخلاقی حیثیت سے اظہارِ حق کا جذبہ عام ہوا اور شاعری میں خمریات و تعلّیات کی داغ بیل پڑی وہیں اس لَے کے تیز ہونے سے مقصدی ادب کی تخلیق سے قطعِ نظر شعراء انانیت کا شکار ہوئے لیکن رفتہ رفتہ یہ انفرادی فضا چھٹ گئی اور صوفی شعراء کی مصلحت آمیز خاموشی و سنجیدگی سے غزل پھر متوازن ہوگئی۔ اس توازن کو خواجہ حافظ نے لطافت بخشی اور عہدِ تیموریہ نے وسعت۔ جس کی وجہ سے غزل ترقی کرتے کرتے ہندوستان تک پہنچ گئی۔ ایرانی شعراء میں غزل کی صنفی دل ربائی قائم رکھتے ہوئے اس کے ذریعہ مقصدی و اخلاقی کام لینے میں حافظ، عرفی، نظیری، صائب اور کلیم بہت مشہور ہیں۔

یورپ کے برخلاف ایشیا چونکہ سولھویں صدی عیسوی میں ابھی شاہی دور ہی سے گزر رہا تھا اس لئے ایران کے ادب میں اجتماعی مقصدیت کی کوئی واضح اور گہری شعوری کوشش نہیں ملتی اور نہ ہند کے ابتدائی ادب میں کوئی افادی و مقصدی جد و جہد نظر آتی ہے اور نظر آتی بھی کیسے کیونکہ ہندوستان کا فارسی شعر و ادب ابتداً ایران ہی کے اثرات قبول کر رہا تھا بلکہ انھیں اثرات کے تحت کئی ایرانی شعراء ہندستان آ گئے تھے جن میں سے کچھ اکبر و خانخاناں کے درباری شاعر ہو گئے اور کچھ گولکنڈے اور بیجاپور کی سلطنتوں میں بس گئے۔ ہندستان میں فارسی شعر و ادب اور تقلید غزل کے بنیادی اسباب یہی حالات اور دربار کے فارسی مشاعرے تھے جو رفتہ رفتہ عوام تک پہنچ گئے اور اردو بھی چوں کہ کچھ زمانے بعد ترقی یافتہ زبان کی شکل اختیار کر چکی تھی اس لئے فارسی مشاعروں کے ساتھ ساتھ اردو مراختے بھی شروع ہو گئے۔

جیسا کہ ابھی اوپر عرض کر چکا ہوں ایشیائی فضا انقلاب آفریں سیاست سے دور تھی اس لئے ایک عرصہ تک ہندستان کی شعری تخلیقات پر ایرانی شاعری ہی کی چھاپ رہی بلکہ نظیر اکبرآبادی سے قبل تک اردو شاعری خصوصاً غزل داخلیت کی اسیر تھی لیکن انیسویں صدی کے آغاز میں کچھ تو محدود و فرسودہ تخیلات کے بار بار اعادے سے اور کچھ شعورِ عامہ کی افادیت پسندی کے تحت شاعری کی یہ داخلیت بے جان معلوم ہونے لگی اور ملک پر انگریزوں کے تسلط کا یقین خوابیدہ عوام کو اپنے اندر کسی فوری اور فیصلہ کن تبدیلی پہ مجبور کرنے لگا۔ اس سیاسی انتشار و اضطراب کا لازمی نتیجہ یہی نکلنا تھا کہ لوگ گل و بلبل کی پرانی و بے محل داستان سے بیزار ہو گئے اور 'ماحول' کی طرف مدافعانہ توجہ کرتے، چناں چہ ایسا ہی ہوا اور ذوقِ عامہ 'عمل' میں بدل کر غدر کی صورت میں نمودار ہوا جس سے ہندستان کی عام و خاص زندگی شدت سے متاثر ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے حالات اس قدر دگرگوں اور غیر یقینی ہو گئے کہ جن کی تفصیلی وضاحت اور اصلاح کے لئے غزل

کا بیانیہ و استعاراتی اسلوب بے کار معلوم ہونے لگا، پھر اس لحاظ سے اور کچھ دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو شاعری کی بے مائیگی کے خیال سے خصوصاً محمد حسین آزاد اور حالی کو ادب میں ایک ہمہ گیر اور افادیت افروز انقلاب کی شدت سے ضرورت محسوس ہونے لگی جس کا ادبی نتیجہ اصلاحی تحریک، خطبات آزاد اور مقدمۂ شعر و شاعری کی صورت میں رونما ہوا جس کے اثرات اس لحاظ سے یقیناً مفید ثابت ہوئے کہ شدید داخلیت کی بنا پر گھٹی، چوٹی سے اٹھی ہوئی غزل نظم میں بدل کر سماجی مقصدیت سے ہمکنار ہوئی اور جیسے جیسے یہ مقصدیت تیز ہوتی گئی ویسے ویسے شعر و ادب میں سیاست در آتی گئی۔ چناں چہ رفتہ رفتہ اقبال، اکبر، حسرت، جوش، فراق اور سیماب وغیرہ نے شاعری کے ذریعہ سیاسی و سماجی کام کا آغاز کیا۔

اس سیاسی کیفیت کا اثر اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے ادب پر بھی پڑا چناں چہ بنگالی شاعری کے لئے ٹیگور نے کچھ تحریکیں نکالیں اور مرہٹی اور گجراتی شاعری نے بھی اپنے طور پر نیا رنگ و روپ اختیار کیا بلکہ مرہٹی شاعری تو اس سے قبل ہی اپنے آپ کو فارسیت و ماورائیت سے بچانے اور 'ماحول' سے ہمکنار کرنے کے لئے کروٹ لے چکی تھی جس کے نتیجہ میں بھگتی 'شاعری' کی جگہ 'شاہری' وجود میں آ گئی تھی جس کی دو مقصد پسند اور ماحول پرست صنفیں پواڑ اور لاؤنی بہت مقبول ہوئیں جو عرصہ تماشوں میں گا کر سنائی جاتی تھیں۔

غرض ملک پر انگریزوں کے تسلط اور اصلاحی تحریک کے زیر اثر عام ادبی فضا مقصدیت کی طرف کھنچ رہی تھی۔ چناں چہ مذہب، سماج، تعلیم و تربیت، ادب و فن اور تہذیب و تمدن بلکہ ہر شعبۂ حیات پر تنقیدی نگاہ پڑنے لگی۔ لہٰذا اس تغیر کا اثر اردو تنقید پر بھی پڑا جو اب تک محض تذکرہ نگاری کی حد تک محدود تھی جس کا کوئی مستقل تنقیدی مقام نہ تھا، چونکہ حالات بدلنے سے شاعر "علم غیب" یعنی ماورا ر تنقید منصب سے اتر کر عام سماجی افراد کی صف میں شامل ہو گیا تھا اس لئے تذکرہ نگاروں پر لفظی و فنی جانچ پرکھ کے ساتھ ساتھ شعر کو شاعر کی زندگی کے پس منظر میں دیکھنے کی پابندی بھی عاید کر دی گئی جس کے کچھ اثرات آزاد کی 'آب حیات' میں جھلکتے ہیں تذکرہ نگار یا ناقد پر اس پابندی کا یہ اثر تو مفید نکلا کہ شعرا چونک گئے اور شعر میں کھوکھلی داخلیت کی جگہ حقیقت پسندی کا رواج شروع ہوا لیکن یہ اچھا نہیں ہوا کہ شعر کو فنی پیمانے کی بجائے مقصدی آلہ سے ناپنے کی وجہ سے 'تنقید' — فن میں — تخلیقی لطافت و تاثیر پیدا کرنے کی بجائے مقصدیت کی رو میں الٹے 'تخلیق' کی رہی سہی لطافت و جاذبیت کو بھی غیر ضروری سمجھ کر ختم کرنے لگی جس کی وجہ سے تخلیق و تنقید کی روایتی خلیج اور بھی وسیع اور بلند ہونے لگی جو ارتقائے ادب کے اعتبار سے قابل مذمت ہے۔ میں مانتا ہوں کہ اردو تنقید کے اتنے روز بعد بھی تخلیقی جاذبیت و کشش سے دور ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہندوستان کے اردو شعر کی طرح اردو تنقید کو ایران یا عرب سے مدد نہ مل سکی کیونکہ خود ایران معاشرتی اختلاف کی بنا پر عربوں کے فنی نقد سے استفادہ نہ کر سکا تھا تاہم اردو تنقیدی سرمایے کے محدود ہونے اور خاص طور سے تخلیقی بلندیوں سے دور ہونے میں یہاں کے ناقدوں کی شدید مقصدیت پسندی کا بھی خاصا دخل ہے۔

انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد جب شاعری جیسی داخلی صنف ادب (اور تنقید بھی) مقصدیت سے ہمکنار ہو چکی تھی، ایسے حالات میں ناممکن تھا کہ اردو ناول متاثر نہ ہوتا جو مغرب کی ایک خارجی افادی رنگ کی صنف ادب تھی اور وہیں سے ہندوستان کو حاصل ہوئی تھی۔ چناں چہ رتن ناتھ سرشار کو سروانیٹز کا ناول اور عبدالحلیم شرر کو اسکاٹ کا ناول طلیسمن پڑھنے کے بعد ہی ناول نگاری کا زیادہ شوق ہوا اور چوں کہ ناول کے ذریعہ بلکہ چھوٹے چھوٹے قصوں اور معمولی جاسوسی کہانیوں کے ذریعہ بھی مغرب میں سیاسی و سماجی کام ہی لئے جاتے تھے، اس لئے ناممکن تھا اردو کے ناول نگار خصوصاً ۱۸۵۷ء کے بعد والی مقصدی فضا میں ناول کے ذریعہ اجتماعی کام نہ لیتے۔ لہٰذا نذیر احمد کے ناولوں میں توبۃ النصوح، مراۃ العروس اور فسانۂ مبتلا میں، اور سرشار کے ناولوں میں فسانۂ آزاد، جام سرشار اور سیر کہسار میں رجحانات اور زندگی کے عملی و مقصدی حقائق کی ترجمانی ملتی ہے اور اسی کے ساتھ جس طرح حالی نے مسدس کے ذریعہ اور بعد میں عالیہ شاعر میتھلی شرن گپت نے اپنی

نظم ' بھارت بھارتی ' کے ذریعہ کارنامہ ہائے اسلاف سنا کر اپنی اپنی خوابیدہ قوموں میں جہد و عمل کی نئی روح پھونکنا چاہی اسی طرح ۱۸۵۷ء کے حالات میں مسلمانوں کے ریب و تذبذب اور انتشار و اضطراب کو قوت عمل سے بدلنے کے لئے شرر نے قدیم مسلم تاریخ کو اپنے ناولوں کا موضوع بنا کر ایک حد تک وہی کام انجام دیا جو اخلاقی حالات میں توازن پیدا کرنے کے لئے سر سید اور ان کے رفقاء کار انجام دے رہے تھے۔ اس سلسلے میں بنگال میں بنکم چندر اور مرہٹی میں آپٹے نے بھی ناول نگاری کو نئے اور افادی طریقوں سے چمکایا۔

اس دور میں "آزادی" کے موضوع پر ڈرامے بھی لکھے گئے لیکن کچھ صنعت ڈراما کے تمام ضروری پہلوؤں سے پُر اعتماد واقفیت نہ ہونے اور کچھ اسٹیج فراہم نہ ہونے کے سبب یہ ڈرامے مشہور و مقبول نہ ہو سکے۔ ان کا ایک ابتدائی سبب اردو ڈراما نگاری کی مغربی ڈراموں کی سرسری و سطحی تقلید بھی تھی۔ تاہم مقصدیت کے اعتبار سے بقول احتشام صاحب منشی رامیشور پرشاد کا ڈراما "آزادی" قابل دہلوی کا "جھانسی کی رانی" بشیر محمد خاں کا "سکھیا بھارت" اور حکیم احمد شجاع کا "بھارت کا لال" لائق ذکر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ محمد حبیبی آزاد نے بھی ایک ڈراما لکھا تھا جو نامکمل رہ گیا ورنہ وہ ادبی اعتبار سے اردو کا پہلا ڈراما کہلاتا۔

چونکہ افسانہ نگاری کے باب میں بھی ہندستان بڑی حد تک مغرب ہی کا مقلد تھا اور پھر اس وقت تک یورپ میں افسانہ نگاری کے یعنی چیخوف اور موپاساں کے دو اسکول مسلّم معیار اختیار کر چکے تھے اس لئے ان کا اثر ہندستانی افسانہ نگاروں پر بھی پڑا۔ اس اثر کا ایک سبب چیخوف کی بیشتر کہانیوں کی فضا بھی تھی جو ہندستانی فضا سے مماثلت رکھتی تھی جن کے زیر اثر ابتداء میں کچھ انگریزی کہانیوں کے تراجم ہوئے اور پھر انھیں سانچوں میں ذاتی کاوشں کے جوہر دکھانے کی فضا عام ہوئی۔ اس سلسلے میں سجاد حیدر یلدرم جلیل قدوائی، اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ مقصدیت کا مسلسل اور بے رنگ پرچار ذہنوں میں خشکی اور تھکن پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ کچھ ہی دنوں بعد یورپ کے رومانی ادب سے متاثر ہو کر لطیف احمد اکبرآبادی، نیاز فتح پوری اور حجاب امتیاز علی نے بعض ایسے افسانے لکھے جن میں مقامی و وقتی فضا کی بجائے جمالیت غالب پائی جاتی ہے۔ لیکن ابھی یہ رومانی افسانے کوئی مستقل حیثیت اختیار نہ کر پائے تھے کہ بیسویں صدی کے سیاسی تقاضوں نے شعورِ عامہ کو پھر مقصدیت کی طرف متوجہ کر دیا اور افسانوں میں بیرونی اثرات کی بجائے مقامی حالات کو سمونے کے میلانات ابھرنے لگے۔ چنانچہ پریم چند نے رومانیت پسندی کے باوجود ایسی کہانیاں لکھیں جن میں بیرونی اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں اور جن میں مقامی حالات حقیقت پسندانہ حسن و دلکشی کے ساتھ جلوہ گر ہیں، اس سلسلے کی قابل ذکر کڑیاں سدرشن، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی ہیں۔

دیکھئے کہ شعر و نغمہ کی طرح ناول اور افسانوی تخلیقات میں خارجی و داخلی انتہا پسندی جھلکتی ہے۔ چنانچہ شرر نے ناولوں کے ذریعہ سراسر مورخانہ و رہبرانہ کام لینا چاہا اور منشی رامیشور اور بائل دہلوی نے ڈراموں کے ذریعہ یکسر انقلابی اور ان کے برعکس نیاز و حجاب وغیرہ نے سراسر رومانی و جمالی، بعدازاں پریم چند نے پھر وہی ملکی و مقامی کام لینا چاہا جس کی وجہ سے ناول، کہانی اور افسانوں کے متعلق اتنا کثیر مواد جمع ہونے کے باوجود وہ ادبی اعتبار سے[۱] ایسا نہیں ہے کہ جس کی روشنی میں ان اصناف کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ کیا جا سکے۔

غرض ۱۸۵۷ء کے سیاسی تغیر کی وجہ سے کئی سال تک شعر و ادب کی دنیا میں مقصدیت کی کشمکش جاری رہی۔ لیکن مقصدیت کی اس جذباتی رَو میں ادب کی فنی و جمالی پابندیوں کا خیال نہ کرنے سے ادب ادبیت سے محروم ہو کر سپاٹ سا ہونے لگا اور "عقل" کے اس غیر نفسیاتی "انداز بیانی" سے دل اندر

---

[۱] فاضل مضمون نگار کی اس رائے سے بیشتر اہل ادب کو اختلاف ہوگا (ادارہ)

بھی اُلجھنے اور مرجھانے لگا لیکن ابھی شعورِ عامہ دل کی طرف پوری طرح متوجہ نہ ہو سکا تھا کہ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے شعر و ادب کی دنیا میں مقصدیت کی خاطر پھر دہلی ۱۸۵۷ء کا سا غلغلہ اُٹھا۔ ان دونوں تحریکوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ وہ تحریک ملک میں سیاسی انقلاب کے پیدا کردہ حالات میں توازن پیدا کرنے کے لئے عمل میں آئی تھی اور یہ انقلاب پیدا کرنے کے لئے۔ اس کے پیشِ نظر داخلیت کی تردید اور صداقت پسندانہ ادبی ترقی تھی اور اس کے پیشِ نظر سرمایہ دارانہ نظریات کی تردید اور اشتراکیت کی اشاعت و تشہیر۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے نہ صرف ۱۹۳۶ء سے پہلے کے ادبی موضوعات ہی میں سرمایہ دارانہ ذہنیت دیکھی بلکہ اس کے اسالیبِ بیان میں بھی انھیں غیر جمہوریگی محسوس ہوئی۔ یہاں میں نے 'غیر جمہوری' دانستہ کہا ہے، کیونکہ ان اسالیب سے بغاوت اگر ان کی ایمائیت کی بنا پر ہوتی، جو یقیناً ترقی پسندوں کے نئے نظریات کی مکمل وضاحت کے منافی تھی تو یہ طبقہ کم از کم اپنے نظریات کی وضاحت کے بعد ایمائیت بیزاری سے باز آتا اور پرانے اسالیب اپناتا لیکن ایسا ثابت نہ ہو سکا بلکہ وہ اپنے نظریات کی تفہیم و تشریح کے بعد بھی اس اسلوبی بغاوت پر ڈٹا رہا۔ چناں چہ شعر و ادب میں ادق الفاظ اور استعارات و تشبیہات کی مخالفت اس لئے بعیدالفہمی کی بجائے سرمایہ دارانہ ذہنیت پر رکھی۔ حالانکہ کم از کم استعارات و تشبیہات کا تعلق کسی سرمایہ دارانہ ذہنیت سے قطع نظر داخلی جذبات کی رنگارنگی و پیچیدگی کو کم سے کم الفاظ میں دل نشیں طور پر ظاہر کرنے سے ہے۔ اس واقعہ سے ظاہر ہے کہ ان کا مقصود ادب میں سادگیٔ بیان کے پردے میں قدیم و صحت مند روایات کی مخالفت اور اشتراکیت کی تشہیر و اشاعت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض سنجیدہ طبقوں نے ادب میں سادگیٔ بیان اور حقیقت پسندی کو مفید خیال کرنے کے باوجود ترقی پسند نظریات کا بھرپور خیر مقدم نہیں کیا۔ اس گریز کی تہہ میں ترقی پسندوں کا اشتعال انگیز مخالفانہ لب و لہجہ اور ان کے نظریات کی رومانیت بیزاری بھی تھی۔ ظاہر ہے کہ ہر بات کے کہنے کا ایک سلیقہ ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ نہیں ہوتا تو شیخ اور ناصح اپنی باطنی ہمدردی و رفاقت کے باوجود بدنام ہو جاتے ہیں اور ترکِ شراب پر آمادہ رند بھی مشتعل ہو کر تجدیدِ شراب کی سوچنے لگتے ہیں۔ کچھ یہی حال سادگی پسندی و حقیقت پرستی کی تائید میں ترقی پسندوں کے بعض غیر نفسیاتی بیانات کے سبب ہوا۔ چناں چہ کچھ قدامت پسندوں نے سادگیٔ الفاظ کو مفید جاننے اور ماننے کے باوجود ادق الفاظ کی ایسی عجیب عجیب تاویلیں کیں کہ خدا کی پناہ! جس کی وجہ سے بہت دنوں تک ادبی مباحث کا کوئی تعمیری اور اطمینان بخش نتیجہ نہیں نکلا بلکہ نت نئے نظریات اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اس ادبی اُلجھاؤ کا کسی ایک طبقہ کو ذمہ دار ٹھہرانا انصاف نہیں ہے۔

ترقی پسندوں کی ایمائیت بیزاری سے خصوصاً غزل کچھ دنوں تک متاثر اور نظم معتبر رہی اور رفتہ رفتہ "شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل" کی باغیانہ لے تیز رہی۔ لیکن کچھ دنوں بعد نظم کی بےجا اور اکتا دینے والی رجائیت اور خشک و بدمزہ تفصیل کی وجہ سے غزل کی ادائے دلبری بے اختیار یاد آنے لگی اور خود ترقی پسندوں نے بھی بڑھ کر اس کو گلے لگا لیا۔ لیکن ابتداء میں انھوں نے غزل کے ذریعہ غمِ دوراں کے پردے میں ایک طرح سے غزل کی مخالفت ہی کا کام لیا تاہم کچھ دنوں بعد غزل پوری توانائیوں اور جواں خدوخال کے ساتھ ابھر کر ماضی کے منقطع روایات سے ہم کنار ہو گئی۔ چناں چہ اپنی ترقی پسندی کے باوجود خصوصاً فراق، فیض، مجاز، جذبی اور مجروح وغیرہ نے غزل میں غمِ دوراں کے ساتھ ساتھ غمِ جاناں کو بھی ملحوظ رکھا۔

مگر چونکہ اپنے مقاصد کا اشتراکی تصور رکھنے والی یہ ادبی و سیاسی تحریک مجموعی طور پر اس قابل نہیں تھی کہ وہ پیچیدہ زندگی کے سارے شعبوں پر حاوی ہو سکے اس لئے وہ آزادی کے کچھ سال بعد ختم سی ہو گئی۔ لیکن یہاں یہ بات ماننا پڑے گی کہ اس ادبی تحریک کی بدولت ادب میں بیانیہ اعتبار سے سادگی اور افادیت پسندی کا میلان عام ہوا، ادبی موضوعات کو وسعت اور شاعری کو کچھ نئی بحریں ضرور مل گئیں جن کی افادیت سے انکار کرنا انصاف نہیں ہے۔

اس تحریک کی عدم کامیابی سے ظاہر ہے کہ ادب فنی و جمالی قیود سے بغاوت کر کے اور وجدانی پہلو پر مقصدی پہلو کو ترجیح دے کر اپنے

مقاصد میں کس حد تک کامیاب ہو سکتا ہے اور زیادہ سے زیادہ کتنے دن زندہ رہ سکتا ہے۔ اگرچہ اردو ادب میں ۱۸۵۷ء اور ۱۹۳۶ء کے یہ مادی و سیاسی تغیرات تاریخی حیثیت رکھتے ہیں اور ادب کو ماحول کے تابع بنانے کی دلیل میں بطور خاص پیش کئے جاتے ہیں لیکن اک عارضی تغیر سے یہ اندازہ کرنا درست نہیں ہوگا کہ مادی تغیر یا ارتقاء کے بغیر فکر و نظر کا تغیر و ارتقاء نا ممکن ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو جدلیاتی مادیت کا فلسفہ فطری و حقیقی کہلاتا لیکن تاریخ کے بعض اہم ادوار اس فلسفۂ حیات کی صحت اور اکملیت کی نفی کرتے ہیں جس کے متعلق مثالاً عرض کر چکا ہوں۔

ادب کو صدفی صد ماحول کے تابع یا کسی سیاسی نظریئے کا پابند بنا دینے کا سب سے بڑا نقصان تو یہ ہے کہ ماحول کے بدلنے پر بدلے ہوئے ماحول کا ادب اس قابل نہیں رہتا کہ نئے ادب کا دامن اس سے باندھا جا سکے اور ادب کے لئے ظاہر ہے کہ یہ تسلسل لازی چیز ہے۔ فرض کیجئے ہم ادب کو سارے فرائض لطیفہ طاق پر رکھ کر صرف معاشی آسودگی کا ذریعہ بنا دینا چاہتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ معاشی آسودگی کے بعد ہم ادب سے کیا کام لیں گے۔ کیا قافلۂ ادب روک دیا جائے گا اور پھر معاشی آسودگی کے بعد نفسیاتی طور پر تیزی سے ابھرنے والے ان لطیف تقاضوں کی تکمیل کے لئے کس سے مدد لی جائے گی جو اب تک بھوک کی وجہ سے تحت الشعور میں دبے پڑے تھے اور جن کی اہمیت معاشی تقاضوں سے قطعاً کم نہ ہوگی۔ غور کیجئے کیا معاشی ادب کو پرکھنے کے لئے وضع کئے ہوئے وہ اقتصادی پیمانے ان لطیف احساسات و جذبات کو ناپ سکیں گے اور کیا اس طرح تنقید اتنی مختلف النوع ہو کر تخلیقی جاذبیت پیدا کر سکے گی کیونکہ ظاہر ہے کہ معاشیات و رومانیات جیسے متضاد احساسات کو جوڑ دینے والے جزو مشترک کی تخلیق آسان کام نہیں۔ خاص بات تو یہ ہے کہ معاشی زندگی حاصل کرنے کی جدوجہد میں جمع شدہ ادب جو یقیناً بھوک اور فاقوں کے بے جان اذکار سے اٹا ہوگا، کیا ان ممالک کے لوگوں کو بھی محظوظ کر سکے گا جنھیں معاشی خوشحالی کی وجہ سے بھوک کے ساتھ ہماری طرح شدید تعلق نہ رہا ہو اور کیا ہمارا ادب اس بے مائیگی اور عدم تنوع کے باوجود آفاقیت کا دعویٰ کر سکے گا۔

بھوک کی تکلیف سے قطعاً مجالِ انکار نہیں لیکن بھوک کے وقت جتنی ضرورت غذا کی فراہمی کی ہے اتنی ہی ضرورت ان جذبات لطیفہ کی حفاظت کی بھی ہے جو ہمارے رات دن جبر و تشکم بنے رہنے سے فنا ہو کر روح کو تاریک بنا سکتے ہیں۔ " زنداں کی سختیاں' مسلّم' لیکن ان سے گھبرا کر' ذوقِ گلستاں' فراموش کر دینا ماحول پسندی کی بجائے' رہائی' کو بے لطف اور زندگی کو اجیرن کر دیتا ہے۔ اگر قحط کے زمانوں میں ہمارے اسلاف غزل کی طرف نسبتاً کم ہی سہی دھیان نہ دیتے تو شاید غزل آج باقی نہ رہتی اور نہ ہم اس سے آسودگیٔ ذوق کے ساتھ ساتھ سماجی کام لے سکتے۔

کیا حالی نے اسی لئے غزل کے ٹھہراؤ کا رونا رویا تھا کہ ادب محض پھیر کر پھر اسی دائرۂ جمود میں آ گرے۔ کیا ادب کو مطلقاً ماحول کی ترجمانی یا وقتی رجحانات کے پابند بنا دینے سے پیدا شدہ یہ نقصان ہمارے چونکنے کے لئے کافی نہیں ہے کہ مخصوص ماحول نہ ہونے کی وجہ سے مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی کو صنفی حیثیت اختیار کرنے کے باوجود آج کوئی پوچھنے والا تک نہیں ہے۔ لیکن ذرا ٹھنڈے دل سے غزل کی زندگی کو دیکھئے جو نت نئے تغزل بیز ار حوادث و تغیرات کے باوجود دم توڑنے کی بجائے" صنفِ ادب" کے دائرے سے نکل کر جزوِ تہذیب ہو چکی ہے۔ آخر کیوں؟ اس لئے کہ اس نے اکثر مستقل اور آفاقی احساسات و جذبات ہی کی ترجمانی کی ہے اور مقصدیت کے ساتھ ساتھ" آرٹ" کا بھی لحاظ رکھا ہے اس لئے ادب کو اتنی جمالیاتی وسعت ضروری جانی چاہیئے جو زیادہ سے زیادہ اور مختلف النوع ادوار کے احساسات کو ناپ سکے۔

ادب دراصل علمی و افادی چیز بھی ہے اور جمالیاتی بھی۔ اس لئے اس میں موضوع کی بھی اہمیت ہے اور انداز بیان کی بھی۔ یقیناً" کیا کہنا ہے" کا سوال "کس طرح کہنا ہے" سے زیادہ اہم ہے لیکن جب تک کہنے کے ڈھنگ سے کہنے والے کا مقصد دل نشین طور پر ظاہر نہ ہو، مقصد کی نوعیت اور اہمیت کا تعین نہیں ہو سکتا۔ جب مقصد کی اہمیت ہی واضح نہ ہو تو پھر اس کے ذریعہ سامعین و ناظرین میں عملی تحریک کس طرح پیدا کی جا سکتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ بعض شعراء خوش فکر تو ہوتے ہیں لیکن انداز بیان کی طرف توجہ نہ کرنے سے خوش سخن نہیں مانے جاتے — اگر ادب میں اسلوب کی اہمیت و وقعت نہ ہوتی تو ماہرین فن نہ کلام کو حال مقتضائے حال کے مطابق بنانے کے لئے علم معانی کی ترتیب و تعیین میں اتنی مغز گداز اور عرق ریز کوششیں نہ کرتے اور نہ غریب شیخ و ناصح حق گوئی اور ہمدردی کے باوجود اپنے تیز و طنزیہ لب ولہجہ کی وجہ سے بدنام ہوتا اور نہ "ساقی" اپنی ایمان سوز ذہنیت کے باوجود شیریں بیانی سے ہر دل عزیز ہو سکتا۔

منیرالدین احمد

فتحِ آدم

عزم

رُخِ عالم اُجلتا جا رہا ہے
مرے قدموں تلے چاند آ رہا ہے
گل و گلزار کا ایک ایک پتہ
ارم کے باغ کو شرما رہا ہے
تمدن وقت کے داغِ جبیں کو
ستارے کی طرح چمکا رہا ہے
ابھی ہے آدمی کی نوجوانی
کہ یہ دیوانہ پن دکھلا رہا ہے
مزاجِ عشق زیرِ پختگی ہے
طبیعی حسن بھی گدرا رہا ہے

•

حقائق کی بدل جائیں گی قدریں
یہ علم و آگہی کا منہتہ ہے
خلافت مقتضائے نطقِ آدم
یہ سازِ آفرینش کی صدا ہے
یہی تفویضِ منصب کی بشارت
کہ فتحِ غیب جس کا ارتقا ہے
جہاں ہے علم و عقل و عزم و ہمت
وہیں جلوے میں دیدارِ خدا ہے

وصی عارف

جھلکیاں

ہر نظر آئینۂ جلوۂ غم ہے لیکن
ہر نفس حوصلۂ دل تو بڑھا جاتا ہے
ہر قدم سیلِ حوادث کا کرم ہے لیکن
قافلہ جانبِ منزل تو بڑھا جاتا ہے

ادھر ہی رنگِ بہارِ گل و گلزار ہے آج
دیکھنا ارضِ وطن خلدِ نظر ہے کہ نہیں
حسنِ جمہور کا ہر جلوہ ضیا بار ہے آج
دیکھنا ہند کے آنگن میں سحر ہے کہ نہیں

کوئی کیفیتِ غم تھی نہ مسرت کا سرور
زندگی جبرِ مسلسل کا نشاں تھی پہلے
کشتۂ درد تھا اخلاص و محبت کا شعور
زندگی سلسلۂ آہ و فغاں تھی پہلے
رات دن درپئے آزار تھا باطل کا غرور
زندگی روحِ صداقت پہ گراں تھی پہلے
مرکزِ سعی و عمل سے رہِ تعمیر سے دور
زندگی مایۂ بے تاب و تواں تھی پہلے

آہنی عزم کا ہے نقش بھلائی کا جلال
روڑ کیلا کی حسیں شوخ کرن کیا کہیئے
بھاکڑا، ننگل و رہیانڈ کا یہ حسن و جمال
لہلہاتے ہوئے کھیتوں کی پھبن کیا کہیئے
بجلیاں کر کے مقید یہ ہوئی صورتِ حال
جگمگا اٹھے ہیں صحرا و چمن کیا کہیئے
کامگاروں نے کیا حل نئے انجن کا سوال
لے کے پہنچے گا کہاں جذبۂ فن کیا کہیئے

نیا انداز لئے عظمتِ کردار ہے آج
دیکھنا نظمِ کہن زیر و زبر ہے کہ نہیں
ذرّہ ذرّہ مہ و اختر کا طلبگار ہے آج
دیکھنا ذوقِ تجسس کا اثر ہے کہ نہیں

آج مستقبلِ روشن کی تمنّا ہے یہی
توڑ دیں دامِ ہوس جنسِ نظر عام کریں
آگے بڑھتے ہوئے لمحوں کا تقاضا ہے یہی
ساتھیو آؤ کہ مل جل کے کوئی کام کریں

عرش ملسیانی

کرکٹ

انگلستان اور ہندوستان کے حالیہ میچوں کے پیش نظر

کرکٹ کا کھیل بڑا دلچسپ ہے۔ کسی میچ کے انجام تک پہنچتے پہنچتے اتنے اتار چڑھاؤ ہوتے ہیں کہ دیکھنے والے حیران رہ جاتے ہیں۔ یہ ایک عالمگیر کھیل ہے۔ آسٹریلیا، انگلینڈ، ہندوستان، پاکستان، جنوبی افریقہ، جزائر غرب الہند اور نیوزی لینڈ میں یہ کھیل بہت مقبول ہے۔ بعض کھلاڑی بیٹنگ یعنی دوڑیں بنانے میں ماہر ہوتے ہیں بعض بولنگ یعنی گیند پھینکنے میں۔ بعض ان دونوں حیثیتوں میں اچھے کھلاڑی ہوتے ہیں ان کو آل راؤنڈر کہا جاتا ہے۔

بیٹنگ میں انگلستان کے ہمینڈ، ہٹن، مے، کاوڈری اور بیرنگٹن قابل ذکر ہیں۔ آسٹریلیا کے ڈان بریڈ مین، ہاروے اور او نیل۔ پاکستان کے حنیف، امتیاز اور سعید، جزائر غرب الہند کے وِیل، والکاٹ، ویکس، سوبرس اور کنہائی اور نیوزی لینڈ کے سٹکلف، ہندوستان کے کھلاڑیوں میں رانجی، دلیپ سنگھ جی، پاٹودی، سی۔ کے نائیڈو، امرناتھ، مشتاق علی، وجے مرچنٹ، ہزارے، منکڈ، امریگر اور منجریکر کا ریکارڈ قابل رشک ہے۔ مدراس میں نوجوان نواب آف پاٹودی نے ۱۰۳ دوڑیں بنا کر ثابت کیا ہے کہ ان کا مستقبل بھی شاندار ہے۔

بولنگ میں آسٹریلیا کے اوریلی، بینو، ڈیوڈسن اور لنڈوال، انگلستان کے ویریٹی، کلارک، ٹرومین، سٹیتم، پاکستان کے فضل محمود اور ہندوستان کے نثار احمد، امر سنگھ، امرناتھ، ونو منکڈ، غلام احمد، جسو پٹیل، سبھاش گپتے قابل ذکر تو تھے ہی حالیہ میچوں میں سلیم درانی نے اپنے کمالات سے پہلی صف میں جگہ حاصل کر لی ہے۔ جزائر غرب الہند میں گلکرسٹ اور ہال بہت اچھے گیند پھینکنے والے ہیں۔

ہندوستان لگ بھگ تیس سال سے بین الاقوامی کرکٹ کے میدان میں ہے۔ جہاں اس کے کھلاڑیوں نے بڑے بڑے کارہائے نمایاں کئے ہیں وہاں بدقسمتی سے زیادہ جیت اس کی قسمت میں نہیں تھی۔ ٹیسٹ میچوں میں نیوزی لینڈ سے ہم نے ربر جیتا تھا۔ پاکستان سے بھی جیتا، لیکن آسٹریلیا، جزائر غرب الہند اور انگلینڈ سے کبھی ربر نہیں جیتا تھا۔ آسٹریلیا سے کانپور میں ٹیسٹ میچ جیتا تھا اور انگلستان سے مدراس میں۔ ہندوستان اور انگلستان کے درمیان حالیہ پانچ ٹیسٹ میچوں میں تین میچ ہار جیت کا فیصلہ ہوئے بغیر ختم ہو گئے۔ دو میچ ہندوستان نے جیت کر ربر جیت لیا۔ یہ ہماری کرکٹ کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ یہ پانچ میچ بالترتیب بمبئی، کانپور، دہلی، کلکتہ اور مدراس میں کھیلے گئے۔

ذیل میں ان میچوں کی مختصر تفصیل درج ہے:-

بمبئی کا میچ نومبر ۱۹۶۱ء کے دوسرے ہفتے میں ہوا۔ دونوں طرف کا اسکور یہ ہے:-

ایم۔سی۔سی (انگلینڈ)	پہلی اننگز آٹھ وکٹ پر	۵۰۰ دوڑیں
	دوسری اننگز پانچ وکٹ پر	۱۸۴ "
ہندوستان	پہلی اننگز	۳۹۰ "
	دوسری اننگز پانچ وکٹ پر	۱۸۰ "

یہ کھیل ہار جیت کا فیصلہ ہوئے بغیر ختم ہوا۔ انگلینڈ کے کھلاڑی بیرنگٹن نے ۱۵۱ دوڑیں بنائیں اور وہ آؤٹ نہیں ہوئے۔

کانپور کا میچ بھی ہار جیت کا فیصلہ ہوئے بغیر ختم ہوا۔ ہندوستان نے پہلی اننگز میں آٹھ وکٹ پر ۴۶۷ دوڑیں بنا کر کھیل کو ختم کرنے کا اعلان کر دیا۔ ایم۔سی۔سی ٹیم پہلی اننگز میں صرف ۲۴۴ دوڑیں بنا سکی۔ ہندوستان اور انگلستان کے درمیان ۲۶ ٹیسٹ میچوں میں پہلی بار انگلستان کو فالو آن (ایک اننگز کے فوراً بعد دوسری اننگز کھیلنا) کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن دوسری اننگز میں انگلینڈ نے پانچ وکٹ پر ۴۹۷ دوڑیں بنائیں۔ اس میچ میں امری گر نے ۱۴۷ دوڑیں بنائیں اور وہ آؤٹ نہیں ہوئے۔ انگلستان کی طرف سے پُلر نے ۱۱۹، بیرنگٹن نے ۱۷۲ دوڑیں بنائیں۔ کپتان ڈیکسٹر نے ۱۲۶ دوڑیں بنائیں اور وہ آؤٹ نہیں ہوئے۔ سبھاش گپتے نے پہلی اننگز میں انگلینڈ کے پانچ وکٹ لئے۔

دہلی کے میچ میں بھی ہار جیت کا کوئی فیصلہ نہیں ہوا۔ بارش کی وجہ سے آخری دو دن تو کھیل ہی نہیں ہو سکا۔ پہلی اننگز میں ہندوستان نے ۴۶۶ دوڑیں بنائیں اور انگلینڈ نے کھیل ختم ہونے تک تین وکٹ پر ۲۵۶ دوڑیں بنائیں۔ ہندوستان کے کھلاڑی جے سمہا نے ۱۲۷ دوڑیں بنائیں اور ٹیسٹ میچوں میں یہ ان کی پہلی سینچری تھی۔ منجریکر نے ۱۸۹ دوڑیں بنائیں اور وہ آؤٹ نہیں ہوئے۔ اس طرح انھوں نے انگلستان کے خلاف کسی ایک کھلاڑی کی دوڑوں کا ریکارڈ توڑا۔ اس سے پہلے منکڈ نے ۱۹۵۲ء کے لارڈز ٹیسٹ میں ۱۸۴ دوڑیں بنائی تھیں۔

کلکتے کا میچ بہت دل چسپ رہا۔ اس میں ہندوستان کی جیت ہوئی۔ ہندوستان نے پہلی اننگز میں ۳۸۰ دوڑیں بنائیں اور انگلینڈ نے ۲۱۲۔ دوسری اننگز میں ہندوستان نے ۲۵۲ اور انگلینڈ نے ۲۳۳۔ اس طرح ہندوستان نے یہ میچ ۱۸۷ دوڑوں سے جیتا۔ اس میچ میں کسی طرف سے کسی کھلاڑی نے ۱۰۰ یا اس سے زیادہ دوڑیں نہیں بنائیں۔ سلیم درانی نے پہلی اننگز میں پانچ اور دوسری اننگز میں تین وکٹ لئے۔ اس میچ میں بورڈے نے ہندوستان کی طرف سے دونوں اننگز میں بالترتیب ۶۸ اور ۶۱ رنز بنائے اور پہلی اننگز میں انگلینڈ کے تین وکٹ لئے۔

کلکتے کا میچ جیتنے کے بعد ہندوستانی ٹیم کے حوصلے بڑھ گئے تھے۔ کیونکہ اگر مدراس ٹیسٹ برابر بھی رہتا تو بھی ہندوستان کی جیت تھی۔ لیکن مدراس ٹیسٹ بھی ہمارے کھلاڑیوں نے جیت لیا۔ یہ میچ آخر دم تک دل چسپی کا موجب بنا رہا۔ ہندوستان نے پہلی اننگز میں ۴۲۸ دوڑیں بنائیں۔ پاٹودی اور کنٹریکٹر نے تیسری وکٹ پر ۱۰۴ دوڑیں بنائیں۔ کنٹریکٹر ۸۶ اور پاٹودی ۱۰۳ دوڑیں بنا کر آؤٹ ہوئے۔ نادکارنی اور انجینیر نے بالترتیب ۶۳ اور ۶۵ دوڑیں بنائیں۔ پاٹودی کی یہ پہلی ٹیسٹ سینچری تھی۔ انگلینڈ نے پہلی اننگز میں ۲۸۱ دوڑیں بنائیں جن میں ایم جے کے سمتھ کی ۷۳ دوڑیں قابلِ ذکر ہیں۔ سلیم درانی نے ۱۰۵ دوڑیں دیکر ۶ وکٹ لئے۔ ۱۱۰ اوور ایسے تھے جن میں کوئی دوڑ نہیں بن سکی۔

دوسری اننگز میں ہندوستانی ٹیم صرف ۱۹۰ دوڑیں بنا کر آؤٹ ہو گئی۔ ۴۴۵ منٹ باقی تھے اور انگلینڈ کو میچ جیتنے کے لئے صرف ۳۳۸ دوڑوں کی ضرورت تھی جو اتنے وقت میں کوئی مشکل کام نہیں تھا لیکن انگلینڈ کی ٹیم صرف ۲۰۹ دوڑیں بنا پائی۔ اس طرح یہ میچ ہندوستان نے ۱۲۸ دوڑوں سے جیت لیا۔ درانی نے دوسری اننگز میں چار وکٹ لئے۔

انگلینڈ سے ربڑ جیت کر ہندوستانی ٹیم نے کرکٹ میں اپنی ساکھ رکھ لی اور معترضین کے اس اعتراض کا قرار واقعی جواب دیا کہ ہندوستان کا کرکٹ کا کھیل درجہ اوّل کا نہیں۔ ناری کنٹریکٹر نے بمبئی کو چھوڑ کر ہر جگہ ٹاس ضرور جیتا اور انگلینڈ کے کچھ اچھے کھلاڑی ٹیم میں نہیں تھے پھر بھی ہندوستانی ٹیم کی افضلیت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔

اس سال کے یوم جمہوریت کے اعزازات میں ناری کنٹریکٹر کپتان اور امری گر نائب کپتان کو پدم شری کا اعزاز دیا گیا ہے۔ اس سے پہلے کرکٹ کے ایک کھلاڑی جسو پٹیل کو بھی اعزاز کا پورا یہی آسٹریلیا کی ٹیم کی شکست کا موجب بننے پر دیا گیا تھا۔ حال ہی میں ہماری ٹیم جزائر غرب الہند کے دورے پر روانہ ہوئی ہے۔ اس کے کپتان ناری کنٹریکٹر ہیں اور نوجوان نواب آف پاٹودی نائب کپتان ہیں۔ اس ٹیم میں ۱۶ کھلاڑی شامل ہیں۔

کرکٹ

انگلستان سے سیریز جیتنے والی
ہندوستانی ٹیم کے چند کھلاڑی



ہندوستانی ٹیم کے کپتان ناری کنٹریکٹر



سلیم دُرّانی



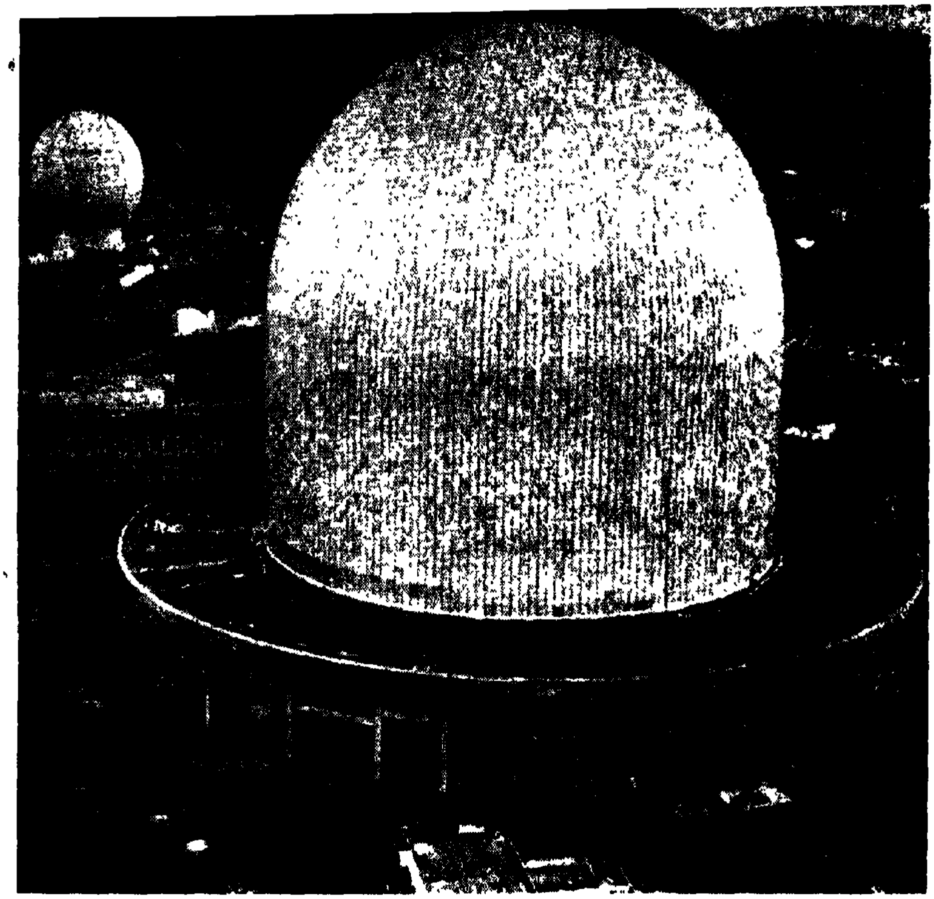
منجریکر



اُمری گر

نواب پٹودی



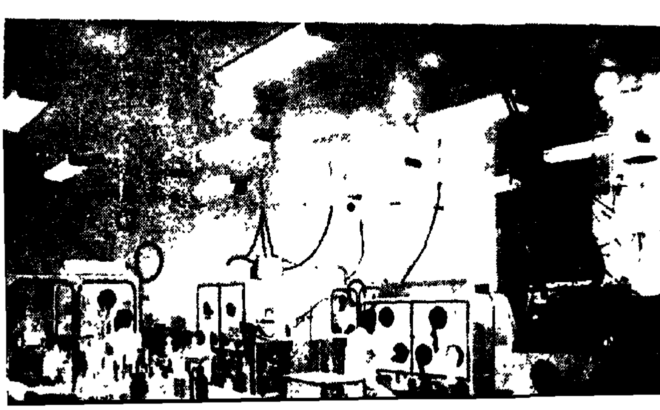


کینیڈا-انڈیا ری ایکٹر

ہندوستان کا پہلا ایٹمی ری ایکٹر



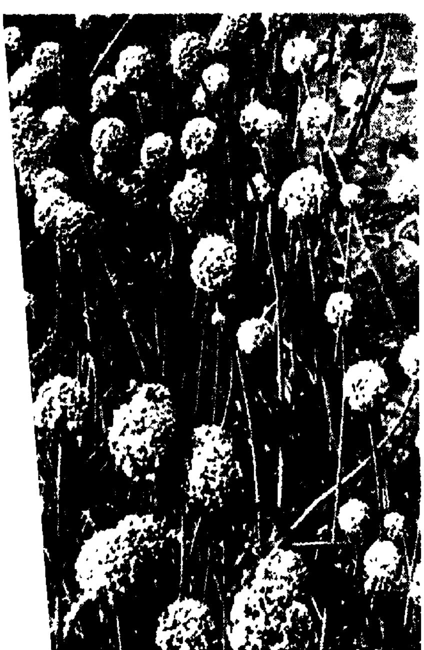
آئی سوٹوپ ریسرچ لیبارٹری (ٹرامبے)







لو پھر بہار آئی





بسٹریکٹ آرٹ کے چند نمونے

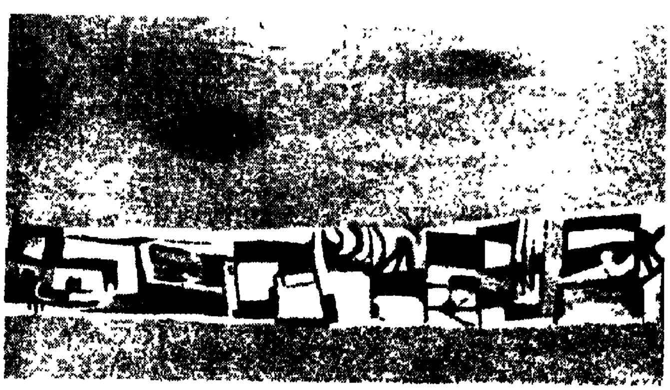


شوالہ (تیش گجرال)



وگ ۔ بیرن ڈے (بشکریہ کنیکا آرٹ سینٹر)

آسیب زدہ گاؤں (ستیش گجرال)



ایک منظر ۔ رام کمار ۔ (بشکریہ کنیکا آرٹ سینٹر)



من موہن تلخ

ایبسٹریکٹ آرٹ

" اگر تخلیق سے مسرت حاصل نہ ہو تو یقین مانئیے میں کبھی برش کو ہاتھ نہ لگاؤں ۔ " (وان گاگ)

وان گاگ کا یہ قول کیا معنی رکھتا ہے اس کے بارے میں مختلف لوگوں نے مختلف رائیں پیش کی ہیں ۔ لیکن شاید اس بات سے کوئی بھی انکار نہیں کرتا کہ وان گاگ کے یہی الفاظ ایبسٹریکٹ آرٹ کی مکمل ترین تشریح پیش کرتے ہیں ۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے فن کے بارے میں مجموعی حیثیت سے وان گاگ کے اس بیان کو درست تسلیم کر بھی لیں تو سب سے بڑا سوال یہ پیدا ہو جاتا ہے کہ مسرت کس صورت میں تخلیق کا حاصل ہو سکتی ہے ۔ ممتاز مصوّر چیاگل کہتا ہے کہ کوئی بھی فن حقیقی مسرت کا حامل اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس میں انقلاب ظہور پذیر ہوتا رہے ۔ یعنی ہم فن میں مسرت ڈھونڈتے ڈھونڈتے انقلابی باتیں بھی کرنے لگے ۔ لیکن بات چیاگل کی نہیں فن میں انقلاب پیدا کرنے کے لئے فن کار کو اصول روایات اور قدروں سے کھیلنا پڑتا ہے ۔

جہاں تک ایبسٹرکٹ آرٹ کی تاریخ کا تعلق ہے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ تحریک کسی نہ کسی صورت میں مصوّری کے ہر دور میں موجود رہی ۔ لیکن اس صدی کے آغاز ہی سے اس نے ایک منظم تحریک کا روپ اختیار کیا ہے ۔ تاریخی اعتبار سے موندریان اس کے خالق تھے جنھوں نے کہا ۔ " فن کار کا مقصد تشریح کرنا نہیں ہے بلکہ محض اشیاء کے ہم آہنگ سے مسرت حاصل کرنا ہے " آج سے کوئی پچاس برس پہلے کی بات ہے کہ یورپ میں مظاہر فطرت کی مصوّری دم توڑنے لگی اور Cubism کی تحریک نے ان مصوّروں کی صفوں میں زبردست انتشار پیدا کر دیا تھا ۔ ایسے عالم میں ہر حساس مصوّر نے اپنے آپ کو احساسات کے ایک ایسے لق و دق صحرا میں کھڑے پایا جس کا اور چھور تصوّر میں بھی نہ ملتا تھا ۔ اس وقت فن کار کے سامنے دو ہی راستے تھے ۔ اس صحرا میں کھو کر رہ جائے یا ایک ہی جست میں اُسے پھاند جائے ۔ " یہ ایک ہی جست " فن مصوّری میں ایبسٹرکٹ آرٹ کے نام سے منسوب ہوئی ۔

خیر یہ تو ہوئی انداز بیں شاعری ۔ لیکن جب کوئی عام سوجھ بوجھ کا شخص اور خاص کر وہ جو ایبسٹریکٹ آرٹ کے فن لوازمات سے قطعی بے بہرہ ہو ایبسٹریکٹ آرٹ کے نمونوں کی نمائش دیکھنے جاتا ہے اور وہاں جو کچھ بھی دیکھتا ہے اور اس کے دل و دماغ میں جو بھی تاثر پیدا ہوتا ہے وہ کچھ اس سے مختلف نہیں ہوتا کہ آرٹسٹ نے کینوس پر بے تحاشا برش پھیر دیا ہے ، جہاں جی میں آیا رنگ کے توبے لگا دیے ہیں ، ٹیڑھی میڑھی لکیریں کھینچ دی ہیں اور ..... اور .....

فرانس کے ایک ممتاز Surrealist مصوّر کا وہ لطیفہ ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے جس کے گھر چوری ہو گئی تھی ۔ پولیس افسر کے اس سوال پر کہ کیا آپ چور کے بارے میں کچھ بتا سکتے ہیں ۔ حضرت نے دو روز کی مہلت مانگی اور دو روز بعد جب وہ اپنے اسٹوڈیو سے نکل کر پولیس اسٹیشن کی طرف چلے تو ان کے ہاتھ میں ایک بہت بڑا کینوس

تھا۔ اس کینوس کو پولیس انسپکڑ کی میز پر رکھتے ہوئے انھوں نے فرمایا "میں نے اپنے فن میں چور کی شخصیت کو پیش کر دیا ہے۔"

لیجے ہاتھوں ہاتھ آپ بھی اس چور کی غیر مرئی شخصیت کی ایک جھلک ملاحظہ فرمایئے۔ اس تصویر میں آپ نے ایک ٹوٹی ہوئی کشتی (بہ مراد چور کی ذہنی کیفیت) گہرے سرمئی رنگوں میں وسیع ساحل (بہ مراد چور کی زندگی کا جمود) اور ایک پتھر پر ٹوٹی ہوئی گھڑی (بہ مراد چور کی سنگ دلی اور وقت سے بے خبری) دکھائی تھی۔

اس تصویر کو دیکھ کر وہ قسمت کا مارا پولیس افسر چور کے بارے میں جو کچھ سمجھ سکا ہوگا وہی کچھ ایک عام انسان ایبسٹریکٹ آرٹ دیکھ کر سمجھتا ہوگا۔ کیوں کہ سرئیلزم میں تو پھر بھی کوئی نہ کوئی واضح شکل بنائی جاتی ہے، ایبسٹریکٹ آرٹ میں تو صرف رنگوں اور لکیروں کی ہم آہنگی ہی سے اپنا مقصد بیان کرنا ہوتا ہے۔ یہاں کوئی واضح شکل تو بنائی ہی نہیں جا سکتی۔ بہ الفاظِ دیگر ایبسٹریکٹ آرٹ ہیئت کی ہر قید سے مکمل آزادی کا اعلان ہے۔

اس اعلان کی ترتیب کا سہرا ممتاز روسی مصوّر کانڈنسکی (جو انقلاب روس کے بعد فرانس چلے آئے تھے) اور پاپیٹ مونڈریان کے سر ہے۔ جن دنوں کانڈنسکی (ماسکو ۱۸۶۶ - پیرس ۱۹۴۴) کا فن اپنے عروج پر تھا اس وقت یورپ میں مصوّری کی دو تحریکیں بڑے زور شور سے چل رہی تھیں۔ اظہاریہ Expressionism اور مکعبی Cubism — کانڈنسکی ان دونوں سے مطمئن نہ تھا۔ ۱۹۰۸ء کے لگ بھگ اس کے فن میں ایک عجیب و غریب تبدیلی رونما ہونا شروع ہوئی۔ یعنی اس وقت وہ اپنی تصویروں میں ہئیت کا اتنا پابند نہ رہا تھا۔ لیکن یہ تبدیلی ایسی تھی کہ کانڈنسکی تاثراتی مصوّری کی حقیقت پسندی سے بھی منکر ہو گیا اور آخر ۱۹۱۰ء میں اس نے پہلی بار ایک ایسی تصویر بنائی جو غیر مربوط خطوط کے زبردست ٹکراؤ اور قطعی طور پر رنگوں کی غیر حقیقی آمیزش کا مجموعہ تھی۔ اس نے اسے ایبسٹریکٹ آرٹ کا نام دیا۔

فنِ مصوّری میں ایبسٹریکٹ لفظ کے دو مفہوم لئے جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ایبسٹریکٹ لفظ بطور فعل استعمال ہوتا ہے۔ یعنی مصوّر اپنے اصل موضوع سے دور ہٹ کر اس کے کسی ایک پہلو کو اپنا موضوع بنا لیتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ایبسٹریکٹ کو بطور صفت استعمال کیا جاتا ہے یعنی ایک ایسا فنی شاہکار جس کا اصل موضوع سے کوئی تعلق نہ ہو۔ موجودہ فنِ مصوّری میں ایبسٹریکٹ آرٹ سے یہی مراد لی جاتی ہے۔ انگلستان کے ممتاز دانش ور نقاد ہربرٹ ریڈ اس مفہوم کی وضاحت یوں کرتے ہیں:-

"ایبسٹریکٹ آرٹ یاد کی عکاسی نہیں ہے بلکہ یاد سے شخصیتوں کو خارج کر کے اسے فنی حسن میں تحلیل کرنے کا نام ہے۔"

تو کیا ایبسٹریکٹ آرٹ فن برائے فن کا دوسرا روپ ہے؟ جی ہاں۔ یہ ہو بہو فن برائے فن ہے۔ یوں تو ہر زمانے میں فن برائے فن کا نظریہ یا مروجہ نظریے کے پہلو بہ پہلو موجود رہا ہے اور چاہے اس پر منطقی نقطۂ نگاہ سے کتنی ہی تنقید کیوں نہ کی جائے اس حقیقت سے انکار ممکن ہی نہیں کہ اس نظریے کے حامیوں نے بھی فن کی اتنی ہی خدمت کی ہے جتنی اس کے مخالفوں نے۔ لیکن ایبسٹریکٹ آرٹ کے شارح ہمارے لئے ایک مشکل پیدا کر دیتے ہیں۔ یعنی ہم سے یہ امید کی جاتی ہے کہ تصویر کے ذریعہ نہیں بلکہ تصویر کے عنوان کے ذریعہ فن کار جو کہنا چاہتا ہے اُسے سمجھنے کی کوشش کریں۔ لیکن جب ہم کوئی فنی شاہکار دیکھتے ہیں تو ہمیں اس وقت فن کار کے ذہنی اعتقادات سے دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔ ہم اس کی تخلیق سے وہی مفہوم اخذ کر سکتے ہیں جو اُس نے خود جذباتی طور پر محسوس کیا ہو۔ اور اگر فن کار اپنے ذہنی رجحانات کو اپنے اندرونی جذبات پر غالب آنے دیتا ہے یا ترجیح دیتا ہے تو پھر وہ ناظر اور اپنے درمیان اپنے ذہنی عقیدے کی بنا پر ایک ایسی دیوار کھڑی کر لیتا ہے کہ فن نامہ و پیام کا ذریعہ نہیں رہ جاتا۔

فن کار بنیادی طور پر جذبات کا پُتلا ہوتا ہے۔ جب وہ اپنے جذبات کی شدّت اور خیال کی لامحدود وسعت کو ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس کا فن جمال کا حامل ہو جاتا ہے۔ اب فن کار فن برائے فن کا حامی ہو یا فن برائے زندگی کا دونوں ہی صورتوں

میں جو بات اس کے فن میں تاثر پیدا کرے گی وہ اس کے احساسات کی شدت اور قوت بیان ہوگی جیسے پکاسو کی Cubism ہو یا ڈالی کی Surrealism دونوں میں صرف اتنا فرق ہے کیونکہ ان کا اسلوب زندگی کی نقاشی کرتا ہے۔

لیکن جب جدید آرٹ کے خالق سیزاں نے یہ کہا کہ ایبسٹریکٹ آرٹ حقیقت کی عکاسی نہیں ہے بلکہ ایک ادیب تخیل اور ذہنی منطق کی رو سے اپنی حقیقت خود تخلیق کرتا ہے تو سبھی جدید ایبسٹریکٹ مصوروں نے اس تشریح کا سہارا لے کر اپنی تصویروں کو گورکھ دھندا بنا کے رکھ دیا۔ ناظر کو ایبسٹریکٹ آرٹ سے شاید کوئی بحث نہ ہو لیکن جس طرح اس طرزِ فن کے حامی اس منطق کا سہارا لیتے ہیں وہ ناقابلِ فہم ہے۔ یکسر تو آپ اپنی تصویر میں کوئی بھی واضح شکل بنانے سے صریحاً انکار کرتے ہیں اور دوسری طرف انھیں تصویروں پر ایسے ایسے عنوانات جماتے ہیں جو فلسفہ آمیز ہوتے ہیں۔ آپ کیوں نہیں اپنی تصویروں کو کمپوزیشن نمبر ایک اور دو قرار دیتے ؟ کیوں نہیں تصویر کا عنوان محض 'ایک تصویر' رکھ دیتے۔ یہ سوال ایسا ہے کہ اگر اس کی تہ تک پہنچا جائے تو دلوں کا چور نکل جائے۔

آیئے پہلے ہم اس حقیقت کا جائزہ لیں کہ جدید ایبسٹریکٹ آرٹ کسی بھی واضح یا مبہم شکل سے منہ کیوں موڑ گیا ہے۔

دوسری عالمگیر جنگ کے بعد یورپ کے فن کاروں کے ذہن میں 'ہم سب کیا ہیں' کے بدلے 'ہم سب کیوں ہیں ؟' کا سوال بڑی شدت کے ساتھ اُبھرا۔ اور جب اس مشکل سوال کا انھیں کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا تو انھوں نے یکایک واضح پیرایۂ اظہار سے منہ موڑ لیا۔ اس سوال کا جواب ملتا کہاں سے ؟ دو عالمگیر جنگوں نے یورپ کی سماجی قدروں کو دھواں بنا کر اڑا دیا تھا۔ دوسری جنگ کے بعد جس صورت میں یورپ کے فن کاروں نے اپنے آپ کو تنہا محسوس کیا تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

اور یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ اگر کسی فرد کو سماج میں معتوب قرار دے دیا جائے تو اس میں ایسے رجحانات پیدا ہو جاتے ہیں کہ وہ سماجی قدروں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے پہ تُل جاتا ہے۔ اور جب یہی کیفیت کسی فن کار پر طاری ہوتی ہے تو اس کا ردِّ عمل ایک عام فرد سے بہت زیادہ شدید ہوتا ہے۔ وہ اپنی قوتِ تخلیق سے حقیقت کو سرے سے مٹا دینے پہ تُل جاتا ہے۔ اور جب حقیقت پہلے ہی جنگ کی نذر ہو چکی ہو، جب ایک دوسرے پر اعتبار تو کیا خود پر بھی اعتماد باقی نہ رہا ہو تو فن کار خلا کو ہی مسخ کر کے انتقام لیتا ہے۔ چنانچہ ان حالات میں فن برائے فن کا نظریہ ایبسٹریکٹ آرٹ کی صورت میں یورپ پر چھا گیا اور اس میں ایسی شدت آئی کہ وہ اپنی ہی حدود سے تجاوز کر گیا۔ فرانس میں عجیب و غریب فنی تحریکوں نے جنم لیا۔ ہر تحریک نے گزشتہ تحریک کو اس طرح مٹا دیا جیسے وہ کبھی وجود میں آئی ہی نہ ہو۔ یورپ کے فن کار فن کے ذریعے اپنے وجود کا جواز ڈھونڈ رہے تھے اور اس تلاش میں ایک ایسے مقام پہ پہونچ گئے کہ اپنے جذبات کے بجائے اپنے ذہنی عقیدوں کو پیش کرنے پر اُتر آئے۔ اس کا نتیجہ جو ہونا تھا وہی ہوا۔ ایبسٹریکٹ آرٹ کے مخالفوں نے ایبسٹریکٹ مصوروں کے نظریات اور عقاید کی آڑ لے کر ان کے فن کو بھی مضحکہ خیز بنا دیا۔ جب ایبسٹریکٹ آرٹ کو رجعت پسندانہ تحریک قرار دیا جانے لگا تو ایبسٹریکٹ مصوروں نے ایک نئی تحریک غیر مقصدیت Non-Objectivity کے نام سے پیش کی۔ یہ سب سے زیادہ قائل کرنے والی دلیل تھی اور اس کے جواز میں ایبسٹریکٹ مصوروں نے سنگیت کا نام لیا۔ یہی نہیں بلکہ اس ضمن میں فطرت کی مصوری اور فیوچرزم کی مصوری کا بھی حوالہ دیا جانے لگا۔ وان گاگ، گوگاں، رینوا، ماتیسے اور کئی دیگر عظیم مصوروں کا نام ایک ہی سانس میں لے دیا۔ لیکن بات وہی رہی اور ایبسٹریکٹ آرٹ کی جنگ تصویروں کے ذریعے نہیں بلکہ تحریروں کے ذریعے اور بھی شدت سے لڑی جانے لگی۔

انگلستان کے عظیم ایبسٹریکٹ مصور وکٹر پاسمور سنڈے ٹائمز لنڈن کے ادبی سپلیمنٹ بتاریخ ۵۔ فروری ۱۹۶۱ء میں 'ایبسٹریکٹ آرٹ کیا ہے ؟' کے عنوان سے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :-

"ایبسٹریکٹ آرٹ نے مصوری اور سنگ تراشی کو مقصدیت کے اعتبار سے وہی رتبہ عطا کیا ہے جو موسیقی کو حاصل ہے۔ ایبسٹریکٹ آرٹ کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنا فن برائے فن کا نظریہ۔ فن برائے فن کوئی منفی تحریک نہیں ہے۔ یہ تحریک فن کار کو اپنے فن کی حقیقی جستجو سے الگ تھلگ کرنے کی بجائے بھرپور دعوت دیتی ہے کہ وہ تخلیقی فن کی طرف زیادہ سے زیادہ توجہ دے۔"

اس حقیقت سے کون کافر انکار کرسکتا ہے کہ آنکھوں سے دیکھے اور سمجھے جانے والے ہر ایک فن کی تاریخ میں ہیئت کے معاملے میں جس قدر آزادی سے کام مصوری اور فنِ سنگ تراشی میں لیا گیا ہے کہیں اور نہیں لیا گیا۔ لیکن سنگیت کو کیوں بیچ میں گھسیٹا جا رہا ہے۔ جب کوئی موسیقار اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے تو کیا آپ اس وقت اس کے سنگیت سے اس کی شخصیت کو خارج کرسکتے ہیں؟ اگر نہیں تو پھر یہ غیر مقصدیت کیا چیز ہے؟

ڈکوڑیا سمور کی اس منطق کے جواب میں ہندوستان کے ممتاز مصور ستیش گجرال کہتے ہیں "اگر آپ مصوری کو موسیقی کے اصولوں پر ترتیب دینا چاہتے ہیں تو خیر آپ کی مرضی۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا دھنوں کا آہنگ موسیقار کے تجرباتِ زندگی کا حامل ہے یا اس آہنگ کی خود کوئی اپنی جداگانہ حیثیت ہے؟ اصل بات یہ نہیں ہے کہ کوئی تصویر رنگوں کے آہنگ پر قائم ہے یا نہیں بلکہ سوال یہ ہے کہ تخلیق کی بنیاد انسان کے تجرباتِ زندگی پر ہے یا فنی کاریگری پر؟"

ستیش گجرال کی یہ تلخ نوائی ہمیں یکدم یورپی ایبسٹریکٹ آرٹ سے نکال کر ہندوستانی ایبسٹریکٹ آرٹ کی دنیا میں لے آتی ہے۔ ہندوستان میں یہ تحریک صرف ۱۹۶۰ء میں شروع ہوئی اور ابھی اپنے ابتدائی مرحلوں میں ہے۔ لیکن دیکھنا یہ پڑتا ہے کہ ہندوستانی مصوری میں ایبسٹریکشن کو کس حد تک دخل ہے۔ آج تک ہمیں بہ حیثیت قوم مکمل طور پر فنا ہونے کا خطرہ لاحق نہیں ہوا جیسا کہ یورپ کو ہو چکا ہے۔ لہٰذا ہم اندرونی طور پر اس شدت سے 'ہم کیوں ہیں' کے سوال کا ردِ عمل اپنے اندر پیدا نہیں کرسکتے جیسا یورپی مصوروں نے کیا۔ پھر ہمارے ہاں مذہبی یا روحانی قدریں ابھی وجودیت کی کسوٹی پر نہیں پرکھی جاتیں۔ لہٰذا ہم مصوری میں واضح اظہار سے منہ موڑ کر محض رنگوں اور لکیروں کی ہم آہنگی سے کہاں تک تاثر پیدا کرسکتے ہیں۔ اس کے بارے میں ابھی کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ہمارے فن کاروں نے یہ تحریک تو یورپ سے مستعار لے ہی لی لیکن ٹریجڈی یہ ہوگئی کہ یہاں اس تحریک میں جان ڈالنے کے لئے وہاں کی کچھ تصویریں بھی اپنا لی گئیں۔ چوں کہ ایبسٹریکٹ آرٹ بعض تاریخی حادثات کا نتیجہ ہے اور ہم ان حادثات سے دوچار نہیں ہوئے لہٰذا یہ ہمارے مزاج سے میل نہیں کھاتا۔ تاہم قریب قریب ہمارے سبھی نامور مصور اس تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں بعض فن کار جیسے رام کمار، رضا، موہن سامنت، بیرن ڈے، دیوانی کرشنا اور کشن کھنہ وغیرہ تو قطعی طور پر اس اسلوب کو اپنا چکے ہیں۔

خود ستیش گجرال جو اس تحریک کے بہت نکتہ چیں ہیں اپنی حالیہ تخلیقات میں اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ گو انہیں خود اس سے انکار ہے۔ جب میں نے ان کی ایک تصویر کی طرف اشارہ کیا جو بہت حد تک ایبسٹریکٹ تھی تو کہنے لگے: "ہر تخلیقی فن پارہ کسی نہ کسی حد تک ایبسٹریکشن پر دارومدار رکھتا ہے کیوں کہ تخلیق نام ہے حقیقت اور خیال کے امتزاج کا۔ ایک تخلیقی ذہن کے لئے یہ ناممکن ہے کہ محض حقیقت کو پیش کرنے پر اکتفا کرے۔ وہ ہمیشہ یہ کوشش کرتا ہے کہ حقیقت کے زیادہ سے زیادہ پہلو اجاگر کرے۔ چناں چہ میری بھی یہی کوشش ہے۔ لیکن یہ سمجھنا کہ میں ایبسٹریکٹ آرٹ یعنی فن برائے فن کی طرف آگیا ہوں غلط فہمی ہوگی۔ جس دن میں یہ دیکھوں گا کہ میرے آرٹ میں تاثر اور کیفیت نہیں بلکہ میں لکیروں اور رنگوں کا آہنگ ڈھونڈنے لگا ہوں اس دن میں مصوری ترک کردوں گا۔"

ستیش گجرال کے اس بیان سے ایک بات تو واضح طور پر ہمارے سامنے آ جاتی ہے کہ ایبسٹرکیٹ آرٹ کو بطور اسلوب اپنانا نہیں چاہیئے - یہ کوئی ضروری نہیں کہ ایبسٹرکیٹ آرٹ میں کسی فارم ہی کو دخل ہو لیکن تصویروں میں موڈ کا ہونا ضروری ہے -

ہندوستان کے نوجوان ایبسٹرکیٹ مصور شری موہن سامنت جو آج کل امریکہ ہی میں مقیم ہیں - اب اپنی تصویروں سے اشاریت Symbolism کو بھی خارج کر چکے ہیں - موہن سامنت نے ۱۹۵۱ء میں نیویارک کی عظیم ورلڈ ہاؤس گیلری میں جب اپنی ایبسٹرکیٹ تصویروں کی نمائش کی تھی تو امریکہ کی عظیم آرٹ نقاد ایملی گینر نے ہیرلڈ ٹریبون میں انھیں بے جھجک "Arrived" کا خطاب دے دیا تھا - لیکن یہ ''آ پہنچے'' کی منزل دنیائے فن میں جہاں فن کار کے تکمیلِ فن میں اولین سنگِ میل ہے وہاں دشوار ترین گھاٹی بھی ہے -

ہندوستانی مصوری کے ممتاز نقاد شری اجیت مکرجی نے آج سے پانچ سال پہلے اپنی کتاب " فائن آرٹ ان انڈیا ' میں چند مصوروں کے فن پر بحث کی تھی جن میں موہن سامنت بھی شامل تھے - شری مکرجی اس کتاب میں لکھتے ہیں — " جدید ہندوستانی آرٹ ایک عبوری دور سے گزر رہا ہے اور آہستہ آہستہ بین الاقوامی آرٹ کے وسیع حلقے میں شامل ہونے کی سخت جدوجہد کر رہا ہے - آج ہم ایک ایسی ابھرتی ہوئی نسل سے دوچار ہیں جس کی ذہنی صلاحیت اپنی منزل کو پا لینے کی جان لیوا تگ و دو میں سرگرم ہے "

لیکن تعجب کی بات یہ نظر آتی ہے کہ اگر ہمارے ایبسٹرکیٹ مصوروں کی منزل ایک ہی ہے یعنی ایبسٹرکیٹ آرٹ کی تکمیل تو وہ ایک دوسرے سے کوسوں دور کیوں نظر آتے ہیں ؟ ان کی تصویروں سے ایسا کیوں نظر نہیں آتا کہ یہ تحریک انھیں اس دھرتی سے ملی ہے ؟ ایسا کیوں نظر آتا ہے کہ ہر مصور کے سامنے کوئی نہ کوئی غیرملکی مصور ہے - اس وقت ان باتوں کا یہی جواب دیا جا سکتا ہے کہ محض دو سال کے عرصے میں یہ تحریک کسی روایت کی بنیاد نہیں ڈال سکی - ابھی ہمارے فن کار ایک عجیب و غریب ذہنی کرب اور الجھن کا شکار نظر آتے ہیں - غیراً بھی تو ایبسٹرکیٹ آرٹ کی پہلی دین ہے - جب آپ حقیقت کی چیر پھاڑ کریں گے اور ایک نئے اور ادراک منطق کی رو سے اپنی حقیقت خود تخلیق کریں گے تو ظاہر ہے کہ آپ اپنے ہی ذہنی تناؤ سے نہیں بچ سکیں گے - لیکن کم سے کم یہ تو ہو کہ ہمارے فن کاروں کے انفرادی تجربات کسی نہ کسی حقیقت کی نشان دہی کر سکیں -

اس وقت ہندوستانی ایبسٹرکیٹ مصوری کے میدان میں میری آنکھیں رام کمار پر لگی ہوئی ہیں - رام کمار اپنے فن میں جس طرح ترقی کرتے کرتے ایبسٹرکیٹ آرٹ تک پہنچے ہیں اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ ہر وہ فن کار جو اپنی تکمیل میں سرگرم ہوتا ہے اس اتھاہ کرب سے بھی دوچار ہوتا ہے جسے کسی ایک دور سے منسوب نہیں کیا جا سکتا لیکن ہم رام کمار جیسے سلجھے ہوئے فن کار سے کم از کم اتنا تو تقاضا کر ہی سکتے ہیں کہ اگرچہ یہ تحریک نئی ہے تو بھی ان کی تصویروں میں ان کا اپنا پن تو نظر آئے - تجرباتی دور سے یہ مراد ہرگز نہیں ہوتی کہ اس تحریک کی جڑیں اپنی زمین میں نہ ہوں -

ہم اس بات کے قائل نہیں کہ کسی بھی نئی تحریک کو دو ایک سال کے قلیل عرصے میں مروجہ معیار پر پرکھا جائے - لیکن یہ مطالبہ تو کر سکتے ہیں کہ وہ تحریک بذاتِ خود ہمارے فن اور تمدنی سرمائے میں اضافے کی توقع دلائے - نئی قدروں کی تخلیق بھی نئی تحریک ہی کرتی ہے - کیا کوئی بھی ہندوستانی مصور (ماڈرن یا ایبسٹرکیٹ) یہ بات دعوے سے کہہ سکتا ہے کہ ہماری ایبسٹرکیٹ مصوری یورپ اور فرانس کے ایبسٹرکیٹ فنی شاہکاروں سے آگے بڑھ جائے گی ؟

اس ضمن میں ڈیویک نے جس یقین کے ساتھ جو کچھ کہا ہے اس کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا - ڈیویک قدیم قدروں اور روایات کی عزت کرنے والوں میں سے ہیں لیکن فن میں جدت کے بھی قائل ہیں - وہ کہتے ہیں کہ کیا کوئی شخص یہ بات پورے وثوق سے کہہ سکتا ہے کہ ۱۹۰۸ء سے لے کر اب تک یورپ کے ایبسٹرکیٹ مصوروں نے جتنی بھی تصویریں بنائی ہیں وہ سب کی سب شاہکار ہیں ؟ ڈیویک کے نزدیک فنی اعتبار سے سو برس پرانی تحریک بھی بعض اوقات قابلِ قدر شاہکار پیش کرنے

میں ناکام ہو سکتی ہے اور اپنی ابتدا میں ہی کوئی تحریک معجزے دکھا سکتی ہے۔

معجزے کی بات دیویک نے بڑے پتے کی کہی ہے۔ جس دن فن میں معجزوں کا رونما ہونا بند ہو جائے گا اس دن فن ختم ہو جائے گا۔ آرائشِ جمال کی داستان ختم ہو جائے گی۔ انسانی روح کی نفاست کسی ایٹمی بم کے زہریلے اثر سے برباد ہو جائے گی۔ خیال کی وسعت لامحدود ہوتی ہے اور انسان کے ذہن کی اُپج اس کی شخصیت پر مبنی ہوتی ہے۔ اب اس لامحدود وسعت اور ذہنی اُپج کا مناسب امتزاج اگر فن کار کو حاصل ہو جائے تو وہ معجزہ دکھا سکتا ہے ورنہ عجیب بدحالی کا شکار ہو کے رہ جاتا ہے۔ کیا آپ کو اس امتزاج کی کوئی ٹھوس اور تائید کرنے والی مثال چاہیئے؟ تو لیجئے حاضر ہے

بے حد کے میدان میں پڑا کبیرا سوئے

اب یہ بے حد کا میدان ہی وہ امتزاج ہے، وہ آدرش ہے جس سے دوچار ہونے پہ اگر فن کار چیخ اُٹھا تو نہ فن برائے فن نہ فن برائے زندگی۔ کوئی نظریہ اس کے کام نہیں آئے گا اور اگر کبیر کی طرح مست الست ہو کر اسی میدان پہ چھا جائے تو اس کی تخلیق کو کوئی نام دے دیجئے۔ ایبسٹریکٹ یا اظہاریہ — تاثراتی یا تصوراتی — اس کی تخلیق خود پکار اُٹھے گی۔ وہ کسی بحث کا شکار نہ ہو سکے گی۔

سعادت نظیر

غزل

(نذرِ حالی)

چمن میں، دشت میں، کوئے بتاں میں
مری وحشت ہوئی رسوا جہاں میں

ذرا سی روشنی! اے خندۂ گل!
کہ ظلمت ہے فضائے گلستاں میں

سبب میری تڑپ کا کچھ نہ پوچھو!
کہ اک نشتر ہے یادِ رفتگاں میں

یہ جینا بھی کوئی جینا ہے اپنا
قفس میں ہم ہیں، دل ہے آشیاں میں

کہیں بجلی، کہیں ہے آتشِ گل
چراغوں کا سماں ہے گلستاں میں

حیاتِ عشق کا حاصل وہی ہے
جو حرفِ غم ہے میری داستاں میں

یہ اک اعجازِ الفت ہے وگرنہ
اثر اتنا کہاں میری زباں میں

ترے نغموں کا جادو! اللہ اللہ!
کہ گل کھلنے لگے فصلِ خزاں میں

سکوں ان کا ہے میرے ضبطِ غم سے
بڑی تاثیر ہے ورنہ فغاں میں

سناؤ آپ بیتی! اے سعادت
حلاوت کیا حدیثِ دیگراں میں

فرخندہ لودھی

دلِ لخت لخت

اور آخر گوتم شادی کرنے پر رضامند ہو ہی گیا۔ ویسے تو بظاہر شادی سے گریز کی کوئی وجہ نہیں جان پڑتی تھی۔ اندرا وہی لڑکی تھی جس سے اس نے خود محبت کی تھی اور جس کے ساتھ شادی کے فیصلہ کو اس نے قطعی قرار دیا تھا۔ پہلے تو، جیسا کہ ہوتا ہے، چوری چھپے وہ اس سے ملا کرتا تھا۔ پھر ایک وقت آیا کہ اسے اپنے والدین کو سب کچھ بتانا پڑا۔ گوتم نے سن رکھا تھا کہ والدین ہمیشہ محبت کے راستے میں روڑے اٹکاتے ہیں اور ہر نوجوان عاشق کی زندگی میں اس کی محبوبہ کے روپ میں 'محبت' اور والدین کے روپ میں 'فرض' کی آپس میں ٹھن جاتی ہے۔ لیکن اس کی حیرانی کی حد نہ رہی جب اس کے والدین نے فوراً اس تجویز کو مان لیا اور گوتم کی مرضی کے مطابق شادی کرنے کو تیار ہو گئے۔ اپنی تجویز کی فوری قبولیت پر ایک بار تو اسے افسوس بھی ہوا۔ اس نے کیا کیا اسکیمیں بنائی تھیں کہ ماں باپ کے انکار کر دینے پر وہ کیا کرے گا۔ ہری چاچا سے ان پر دباؤ ڈلوائے گا۔ کھانا پینا چھوڑ کر عاشقانہ وضع اختیار کرے گا۔ خودکشی کی دھمکی دے گا۔ دونوں طرف سے سمجھوتے کی کوششیں ہوں گی وہ ماں باپ کی مرضی کے خلاف سول میرج کرے گا۔ غرضیکہ اس نے کیا کیا سوچا تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے والدین نے دانشمند اور آزمودہ جرنیلوں کی طرح پیش بینی کر کے اس کی تمام چالوں کو ناکام بنا دیا ہو۔ یہ کیسے والدین ہیں، گوتم نے سوچا، جو مخالفت ہی نہیں کرتے۔ محبت کا آدھا مزا تو اُن تضادوں میں ہے جن کو وہ خود جنم دیتی ہے۔ اس محبت کا کیا مزا جس میں ٹکراؤ نہ ہو، کش مکش نہ ہو، جد و جہد نہ ہو اور نہ ہو۔ اس کا عشق بھی بالکل پھیکا نکلا۔ اس نے کیا کیا دعوے کئے تھے۔ اندرا کے لئے وہ ہر قربانی کرنے کو تیار تھا۔ لیکن یہ کیا! اس کے والدین نے اس سے قربانی کا موقع بھی چھین لیا تھا۔ والدین نے اس کی محبت کی مخالفت نہ کر کے اس کے عشق سے عظمت کا جزو ہی خارج کر دیا تھا۔ کیا نوکھا پن رہ گیا تھا اب اس کے عشق میں؟ اس کی شادی بھی اب ان روایتی ٹھنڈی شادیوں میں سے ایک ہو گئی تھی جن کی تصویروں سے ہفتہ وار اخبارات بھرے پڑے ہوتے ہیں۔ عین اس وقت جب کہ اس کی اتنی اہم مانگ پوری ہو رہی تھی۔ اُسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کے ساتھ کہیں نہ کہیں کسی نے دھوکا کیا ہے۔

لیکن شادی سے گریز کی وجہ صرف اس کے عشق کا پھیکا پن بھی تو نہیں تھا کچھ اور بھی تو تھا۔ دو سال ہو گئے تھے اس کی مانگ کو پورے ہوئے۔ لیکن یہ اچانک اس نے شادی کی بات سے کترانا کیوں شروع کر دیا تھا؟ پہلے تو نوکری کا سوال تھا وہ بھی اب پورا ہو چکا تھا۔ ایک انگریزی کمپنی میں اسے اچھی نوکری مل گئی تھی اور اچھا بنگلہ اور نوکر چاکر موٹر وغیرہ سب کچھ تھے۔ ان حالات میں اس کا شادی سے کترانا سب کو عجیب معلوم ہوتا تھا۔ وہ عام طور پر اس مسئلہ کو صرف یہ کہہ کر ٹال دیتا تھا کہ میں ابھی شادی کی ذمہ داریوں کو

سپنے لینے کے قابل نہیں ہوا۔ لیکن جب وہ دیانتداری سے اپنے دل کو ٹٹولتا تو وہ خود اپنے سے یہ چھپا نہ سکتا کہ وہ اندرا سے دور جا چکا تھا اور آہستہ آہستہ غیر شعوری طور پر رتنا کی طرف کھنچا چلا جا رہا تھا۔

رتنا سے اس کی ملاقات ایک بڑی پارٹی میں ہوئی تھی لیکن جس قسم کی لڑکیوں کو سوسائٹی گرلز کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے رتنا ان سب سے جدا تھی۔ تعارف کرائے جانے کے بعد دونوں نے ایک دوسرے سے ایک دو رسمی باتیں کیں اور اتنے ہی سے گوتم جان گیا کہ رتنا لاکھوں میں اپنی قسم کی ایک ہی لڑکی تھی۔ جب گوتم پارٹی سے واپس آیا تو ایک عجیب قسم کی خوشی اس کے دل میں کروٹیں لے رہی تھی۔ جب وہ اپنے کمرے میں پہنچا تو ایک مسکراہٹ اس کے لبوں پر ناچ رہی تھی۔ کمرے میں پہنچ کر کپڑے بدلنے کے لئے مڑا تو قدِ آدم آئینے پر اس کی نظر جا پڑی اور وہ ٹھٹھک کر وہیں رک گیا۔ آئینے میں دیکھا تو اپنے عکس کے بجائے وہاں رتنا کھڑی تھی۔ وہ خوبصورت تھی، بہت خوب صورت، لیکن اس میں جنسی کشش کے بجائے ایک قسم کی روحانی کشش تھی۔ اس کی آنکھیں اس جھیل کے پانی کی طرح شفاف تھیں جس میں پہاڑ کا عکس ٹھہر کر اس کے اُجلے پن کو اور بھی نمایاں کر دیتا ہے۔ اس نے سفید ساڑھی پہن رکھی تھی جو اس کے وجود کے غیر مرئی پن میں اضافہ کر رہی تھی۔ گوتم نے دیویوں کے بارے میں بھی سُن رکھا تھا آج اس نے اپنی آنکھوں سے ایسی دیوی کو دیکھ لیا تھا جس کی عبادت کرنے کے لئے ایک عمر تو کیا بار بار جنم لینے کو تیار رہتا۔ اسے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کی منزل آن پہنچی ہو۔ اس کی روح کو مدتوں جس کی تلاش تھی وہی اس کے سامنے مسکرا رہی تھی۔ عمر تو اس کی یہی کوئی ۱۸-۲۰ برس کے قریب ہوگی لیکن اس کے چہرے سے وہ سنجیدگی اور متانت ٹپکتی تھی جو انسان کو مدتوں آغوشِ تہذیب میں پلنے پر بھی مشکل سے حاصل ہوتی ہے۔ رتنا کے وجود میں ایک عجیب وقار تھا اور اس کے حسن میں ایک انوکھا جلال۔ رتنا کی ایک مسکراہٹ گوتم کی زندگی کا روکھا پن مٹانے کے لیے کافی تھی۔

وہ بار بار ملے اور پھر ان کا ملنا عام ہوگیا۔ وہ پارٹیوں میں ملتے، ایک دوسرے کے گھر پر ملتے اور کبھی کبھار اکیلے بھی۔ ہر ملاقات ان کو ایک دوسرے کے پاس لاتی رہی حتیٰ کہ ان کی قربت کی آنچ ایک دوسرے کے لئے شرطِ حیات بن گئی۔ گوتم کو رتنا کے ساتھ بے پناہ محبت و عقیدت تھی اور جب اسے یقین ہوگیا کہ رتنا کے جذبات بھی اس کے لئے اتنے ہی شدید ہیں تو جیسے اچانک گوتم نے اپنے آپ کو یاد دلایا کہ کبھی اس نے اندرا سے بھی محبت کی تھی اور اس کے ساتھ شادی کا وعدہ بھی کیا تھا۔ جذبات چاہے کچھ بھی ہوں گوتم بے حد سمجھدار، سنجیدہ، وفاشعار اور صاف گو واقع ہوا تھا۔ ایک دن اس نے رتنا کو بتا دیا کہ شاید انہیں اس سے آگے نہ بڑھنا چاہیئے کیونکہ اس نے اندرا سے پیار کیا تھا اور شادی کے لئے اندرا اس کا انتظار بھی کر رہی ہے۔

رتنا بھی عجیب لڑکی تھی۔ اس بات کو سن کر وہ جل نہیں اُٹھی، روئی نہیں، چلّائی نہیں، ہنس پڑی اور بڑے ضبط سے بولی:-

" بڑی اچھی بات ہے۔ کبھی اپنے پیار کی کہانی تو سناؤ ہمیں۔"

اور ایک دن گوتم نے دیانت داری کے ساتھ ساری کہانی سُنا ڈالی۔

رتنا بڑے غور اور صبر سے سب کچھ سنتی رہی۔ پھر مسکراتی ہوئی آہ بھر کر بولی:-

" واہ صاحب اتنی بھی جلدی کیا پڑی تھی آپ کو؟ کچھ تو انتظار کر لیا ہوتا۔"

اور پھر ایک دم اپنے آپ کو سنبھال کر بولی جیسے اپنی لغزش کو چھپانا چاہتی ہو۔

"میں مانتی ہوں آپ پر اندرا بہن کا حق ہے۔ میں اس کا حق نہیں چھینوں گی۔"

" بہن" گوتم گھبرا اُٹھا۔ کس نام سے رتنا اندرا کو موسوم کر رہی تھی۔ ایسی حالت میں کوئی اور عورت کسی رقیب کے نام کو

بالکل برداشت نہ کرتی۔ لیکن کس احترام اور پیار سے رتنا اندرا کا ذکر کر رہی تھی۔ ایسی ہی باتیں گوتم کو رتنا کا اور بھی گرویدہ بنا دیتیں۔

ایک دو بار گوتم نے کہنا چاہا۔ "ہمیں ایک دوسرے سے ملنا نہیں چاہیئے ورنہ ....."

رتنا اس کی بات کاٹتے ہوئے کہتی۔ "یہ تم کیا کہتے ہو میں تم سے کچھ نہیں مانگتی۔ مجھے صرف اپنے آپ سے پیار کرنے دو۔"

اور گوتم کا ابھرتا ہوا عزم یہ سہارا پا کر پھر ٹوٹ جاتا۔

اب اندرا ان کی ملاقاتوں کی گفتگو کا ایک لازمی موضوع بن گئی تھی۔ ان کی قربت کے بہت قیمتی لمحوں میں رتنا مسکرا کر اچانک پوچھ بیٹھتی۔ "اندرا بہن کیسی ہیں؟ کبھی ان کی کوئی بات سنایا کرو۔" یہ بات گوتم کو بہت اداس کر دیتی اسے ایک دم رتنا پر غصہ بھی آتا۔ پیار کے سہانے نغموں میں اس کی یہ بات کتنا بے سراپن پیدا کر دیتی تھی۔ لیکن پھر فوراً ہی اسے کچھ اپنے جرم اور ندامت کا احساس ہوتا۔ وہ ایسا محسوس کرتا گویا رتنا نے اس کے جرم، اس کے پاپ پر انگلی رکھ دی ہو۔ اگر گوتم کے دل کے اندر اندرا ایک بار داخل ہو چکی تھی، تو پھر کیوں گوتم نے رتنا کے دل کے کواڑ پر دستک دی؟

وہ اپنے آپ کو کوستا اور پھر کوستا اندرا کو ماضی کے ہولناک سائے کیوں اس کے حال اور مستقبل کو تاریک کئے جاتے ہیں؟

اور گوتم کو اداس دیکھ کر رتنا بڑے شوخ انداز میں اسے گویا چھیڑنے کے لئے کہتی (حالانکہ عام طور پر چھیڑنا اس کی خصلت میں نہ تھا)

"کیوں اندرا بہن کی یاد آ گئی ہے کیا؟" اور پھر گویا ترس کھا کر گوتم کو دلاسا دیتے ہوئے کہتی:

"کوئی بات نہیں۔ انھیں بھی یہیں بلائیں گے ..." اور گوتم پریشان ہو کر رتنا کی گود میں سر ڈال دیتا۔

دونوں جانتے تھے کہ اُن کے درمیان ایک ناقابلِ عبور خلیج حائل ہے جس کی وسعتیں گوتم اور رتنا دونوں کی اخلاقی فضیلت کی وجہ سے اور بھی بڑھ گئی تھیں۔ گوتم خود رتنا پر دل و جان سے مرتا تھا، اس کی عبادت کرتا تھا۔ اسے پا کر وہ کیا کچھ نہ پا لیتا۔ اس کی زندگی سہل ہو جاتی۔ لیکن .....

لیکن گوتم خود اپنے خلاف تھا۔ اس کا رویہ اپنے ساتھ بھی نہایت منصفانہ اور غیر جانبدارانہ قسم کا تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ جذبات چاہے کچھ بھی ہوں انصاف کی بنا پر اندرا کو اس پر قطعی حق حاصل تھا۔ اس کی دلیل یہ تھی کہ اندرا اس کی زندگی میں پہلے داخل ہوئی تھی اس لئے وہی اس کے دل کی ملکہ ہو سکتی تھی جیسے راشن کی دکان پر جو 'کیو' میں پہلے آئے اس کو حق ہو جاتا ہے پہلے چینی لینے کا۔ گویا گوتم کو پیار بھی آٹے اور چینی کی طرح 'کیو' کے لئے مروجہ ضابطے سے ہی مل سکتا تھا۔ وہ یہ بات جانتے ہوئے بھی نظر انداز کرنا چاہتا تھا کہ ضابطہ، نظام اور ترتیب کا پیار سے کوئی علاقہ نہیں۔ محبوب تو سارے 'کیو' سارے قوانین اور ضابطے توڑ کر اپنے محبوب تک پہنچ جاتا ہے یا پھر چپکے سے چور دروازے سے داخل ہو جاتا ہے۔ کوئی قانون، ضابطہ اور حکم اسے قابو میں نہیں رکھ سکتا۔ گھنٹوں اس کی خود اپنے آپ سے بحث ہوتی اور اس کے اندر کے دو گوتم اس کو سمجھانے کی کوشش کرتے۔

"اندرا کو بھول جاؤ، رتنا تمھارا ازل سے انتظار کر رہی ہے رتنا تمھارے لئے ہی بنی تھی۔"

"یہ بے وفائی ہے۔ اندرا کا حق تم پر افضل ہے۔ اندرا نے تمہیں پہلے ڈھونڈا ہے۔"

"ڈھونڈنے کی بات چھوڑو۔ تم شادی کرنا چاہتے ہو شادی اسی کے ساتھ ہو سکتی ہے جو تمھارے دل و دماغ میں بسا ہے۔ شادی تمھاری خوشی کی بات ہے۔"

"تم کسی کی آرزوؤں کا خون کر کے اپنی خوشیوں کا محل کیسے کھڑا کر سکتے ہو۔"

"یہ تمھاری زندگی کا سوال ہے۔ عمر بھر کی خوشی چاہتے ہو یا

عمر بھر کی قید ؟ رتنا کو چھوڑ کر تم کہیں اور سکھی نہیں پاؤ گے ؟

" یہ صرف تمہاری زندگی کا ہی سوال نہیں کسی اور کی بھی زندگی کا سوال ہے، حق و باطل کا سوال ہے، انصاف اور ظلم کا سوال ہے۔"

" اپنے دل کا خون نہ کرو۔ اپنے پاؤں پر کلہاڑی مت مارو محبت کی آواز کو سنو۔"

" فرض کی پکار کو مت ٹھکراؤ۔"

فرض اور محبت، محبت اور فرض، اور پھر دونوں کوتوں میں تو تو میں میں شروع ہو جاتی، ہاتھا پائی ہو جاتی اور پھر دونوں گتھم گتھا ہو جاتے، کھلم کھلا لڑائی شروع ہو جاتی۔

اور پھر گوتم کے دل میں ایک ٹیس سی اٹھتی۔ وہ کراہ اٹھتا۔ وہ دونوں کتوں کو ڈانٹ ڈپٹ کر اپنی اپنی جگہ بیٹھ جانے کو کہتا۔

لیکن یہ تو روز کا معمول ہو گیا تھا۔ جب بھی اسے اکیلا پاکے دونوں گوتم آہستہ سے اٹھتے اور کھلے بندوں اس پر زور آزمائی کرنا شروع کر دیتے جو ہمیشہ اسی دھینگا مشتی اور لڑائی پر ختم ہوتی۔

آخر ایک دن تنگ آ کر اس نے پیار کے حامی گوتم کو خوب ڈانٹا۔ اسے سخت سست کہا اور اپنے دل سے نکل جانے کو کہا۔ وہ چپ چاپ منہ لٹکائے آنکھوں میں آنسو چھپائے نکل گیا۔

اس کے جانے سے گوتم کا دل پریشان ہو گیا، اداس ہو گیا اور گوتم اپنے اندر ایک خلا سا محسوس کرنے لگا۔ لیکن اب وہ پکا فیصلہ کر چکا تھا۔ اگر گوتم جج ہوتا اور خود اس کا بیٹا قتل کے جرم میں اس کے سامنے پیش ہوتا تو وہ بلا جھجک اسے پھانسی کی سزا دے دیتا۔ اپنے ساتھ بھی گوتم نے ایسا ہی کیا۔

اسی شام وہ رتنا کے پاس گیا اور رندھے ہوئے گلے سے اس نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ " رتنا! میں اگلے مہینے اندرا سے شادی کر رہا ہوں۔"

رتنا کے چہرے پر وہی مخصوص مسکراہٹ آ گئی جو اندرا کے نام پر ہمیشہ آیا کرتی تھی۔ لیکن آج اس مسکراہٹ میں وہ سب یاس و حزن چھپا ہوا تھا۔ وہ بے بسی اور بے چارگی تھی جو گوتم کے لئے جنم جنم کے ناکام انتظار نے اس کے اندر پیدا کر دی تھی۔ رتنا کی اسی مخصوص مسکراہٹ نے اسے عام عورتوں کے زمرے سے الگ کر رکھا تھا۔ وہ بہت اونچائی پہ بیٹھی ہوئی ایک دیوی لگ رہی تھی جسے انسانوں کے دنیاوی کاروبار سے کوئی سروکار نہیں ہوتا اور جو انسانوں کی دعاؤں اور بددعاؤں کے جواب میں یکساں طور پر ابدی مسکراہٹ ہی سے جواب دیتی ہے۔ اور پھر جیسے رتنا کے صدیوں کے رکے ہوئے آنسوؤں کو راستہ مل گیا۔ اس کا چہرہ تمتما اٹھا اور وہ بولی:۔

" بہت خوشی کی بات ہے۔ ہمیں بھی بلا ئیے گا؟"

اور جس گوتم کو گوتم نے ابھی ابھی اپنے دل سے مار بھگایا تھا وہ چلاتا، دوڑتا، اور اچھلتا ہوا واپس آ گیا اور دل کی چوکھٹ پر کھڑا ہو گیا۔

گوتم نے رندھے ہوئے گلے سے رتنا سے کہا:۔

" رتنا اگر اب بھی تم صرف ایک بار ہاں کہہ دو تو میں اندرا کو چھوڑ کر تمہارا ہو سکتا ہوں۔"

رتنا کے گالوں پہ بہتے ہوئے آنسوؤں نے اپنے راستے بنا لئے تھے وہ ایک دم چونکی اور ایسے انداز میں بولی جس میں حیرانی کے ساتھ کسی قدر تضحیک آمیز جذبے کی تلخی بھی شامل تھی

" اندرا بہن کا تم پر حق ہے۔ میں کسی کا حق کیسے چھین سکتی ہوں؟ میں اپنے ہاتھ سے تمہیں اندرا بہن کو سونپوں گی۔"

رتنا کے انداز میں ایسی قطعیت تھی کہ وہ لڑکا جو گوتم کے دل کی چوکھٹ پر کھڑا تھا، پھر ڈر کر بھاگ گیا۔ دوسرے لڑکے نے قہقہہ لگایا اور گوتم کے دل کے کواڑ بند کر دئے۔ اب گوتم کے دل پر اس دوسرے لڑکے کا پورا قبضہ تھا۔

شادی کے دن سے دو روز پہلے ایک بار پھر گوتم رتنا سے ملنے آیا۔ یہ دو کنوارے دلوں کی آخری ملاقات تھی۔ اس کے بعد دونوں کی منزلیں الگ الگ اور راستے الگ تھے۔ جیون کے سفر میں ایسے ساتھیوں کا بچھڑ جانا کاہی تو ہوتا ہے۔ رتنا نے اپنے ہاتھوں سے گوتم کے قدم چھو کر اپنی مانگ بھری اور پھر گوتم کی آنکھوں میں آنکھیں

ڈال کر کہا — "اندرا بہن کو خوش رکھنا۔"

یہ آخری چوٹ تھی اور گوتم اس کا زور نہ سہہ سکا۔ وہ چکرا گیا۔ کبھی کسی نے اپنا خزانہ ایسے بھی لٹایا ہے؟ راجپوت عورتیں بھی تو اسی ضبط اور خوشی کے ساتھ اپنے مردوں کو دشمن کی تلوار کی دھار پر ڈھکیلتی تھیں۔ شاید رتنا پچھلے جنموں میں ہمیشہ راجپوتنی ہی پیدا ہوتی آئی تھی!

گوتم کی شادی میں رتنا نہیں آئی۔ اور صرف یہی بات تھی جس سے گوتم کو اس کے عورت ہونے کا یقین آیا۔ اگر وہ شادی میں شرکت کر لیتی تو گوتم کو یقین ہو جاتا کہ یا تو رتنا مٹی کا بُت ہے یا سرے سے اسے گوتم سے کوئی لگاؤ ہی نہیں تھا۔ اِدھر خود گوتم کا یہ حال تھا کہ دو سال پہلے جس لڑکی کے ساتھ وہ سِول میرج کے خواب دیکھا کرتا تھا آج اس کے ساتھ منڈپ میں بیٹھے نہ جانے کیوں اس کے دماغ کو طلاق کے خیالات ڈسے جا رہے تھے!

ہندوستان میں شادی ہوتی ہے تو بچے گویا پیدا ہونے کے لئے تڑپ رہے ہوتے ہیں۔ بس یہی غنیمت ہے کہ لڑکیاں اپنی دوشیزگی کا لحاظ رکھتے ہوئے بچے جہیز میں نہیں لاتیں۔ ورنہ ادھر شادی اور ادھر بچہ۔ ہر ہندوستانی لڑکی کا حق اور فرض ہے کہ اس کی گود سدا ہری رہے اور وہ اپنے خاوند کو بچوں سے دھڑا دھڑ مالامال کرتی رہے۔ اندرا بھی اس لحاظ سے خالص ہندوستانی لڑکی تھی اور بچپن۔ شاید ہر ہندوستانی ماں کی طرح اس کی ماں نے بھی ڈولی میں چڑھتے ہوئے اس کے کان میں پھونک دیا تھا کہ جب تک بچے نہیں ہوتا مرد پوری طرح قابو میں نہیں آتا۔ جہاں تک بیوی اور خاوند کے رشتے کا اس بات سے تعلق تھا ظاہر ہے اندرا کوئی کسر نہ اُٹھانے والی تھی۔ مختصر یہ کہ کم سے کم عرصے میں اندرا نے اپنے خاوند کو تین بچوں کا باپ بنا دیا۔

بچوں کے علاوہ اندرا گوتم کو وہ سب کچھ دیتی جس کی توقع بہترین بیویوں سے کی جا سکتی ہے۔ وہ کام کرنے والی، پیار کرنے والی اور خاوند کی تقریباً عبادت کرنے والی لڑکیوں میں سے تھی۔ وہ ایسی لڑکیوں میں سے تھی جو صرف شادی کے لئے ہی پیدا ہوتی ہیں۔ جن کی انفرادیت شادی کے بعد ہی نکھرتی ہے۔ جن کی شخصیت کا پودا گھر کی چار دیواری میں ہی پنپتا ہے اور بچوں اور خاوند کی گہما گہمی اور اہتمام جن کے لئے امرت سے کم نہیں ہوتا۔ دوسرے لفظوں میں اندرا شادی اور گھر بار کے لئے 'ایگمارک' تھی اور ایسی بیوی کس اجڑے دل کو شاداب نہیں کر سکتی؟ خاص طور پر جب کہ اس کا کام صرف ماضی کے ساتھ مکمل الحاق کا ثبوت دینا ہی ہو۔ اندرا نے بڑی خوش اسلوبی سے اپنی بے لوث خدمت اور پیار کے ذریعے گوتم کو ریشم کے دھاگوں سے جکڑ لیا۔ وہ گوتم کی ازدواجی زندگی میں اضافی روپ سے آئی تھی۔ گوتم کو اس بات کا پورا اعتراف تھا اور وہ سچے دل سے، پُرخلوص طریقے سے اور روحانی وفاداری کے ساتھ اس بات کے لئے کوشاں رہتا کہ اور کچھ نہیں تو کم از کم وہ اندرا کے پیار کا بدل تو دے سکے۔ لیکن دل آخر دل ہے کوئی میلا کپڑا تو ہے نہیں کہ کبھی اس کھونٹی پہ ٹانگا تو کبھی اس پہ۔ اگر جسم کی اپنی کمزوریاں ہیں تو دل اپنی جگہ مجبور ہے۔ جسم وقتی مزدوروں سے دب کر سمجھوتہ کر سکتا ہے لیکن دل کا تو اپنا شیوہ ہے۔ جسم اور دل کی آپس میں کبھی نہیں بنتی اور چوں کہ جسم بڑا ہے آنگڑا ہے اس لئے ہمیشہ دل پہ غالب آ جاتا ہے۔ بے چارہ دل اسی لئے تو ایک کونے میں سہما ہوا پڑا رہتا ہے! گوتم کا جسم تو اندرا کا غلام ہو چکا تھا لیکن دل میں کبھی کبھی چنگاری سلگ اٹھتی۔ جسم تو اندرا کا نام لے کر قسم کھاتا لیکن دل اب بھی رتنا کے لئے آہ بھر لیتا۔

شادی کے بعد رتنا سے وہ کبھی ملا نہیں تھا اور نہ ہی اس سے کبھی خط و کتابت ہوئی تھی۔ ہاں اس کا دوست ہریش جب بھی خط لکھتا کچھ نہ کچھ حال رتنا کا بھی لکھ دیتا۔ اسی سے اُسے معلوم ہوا تھا کہ رتنا نے ابھی تک شادی نہیں کی اور اپنے گھر میں وہ تقریباً اکیلی ہی رہتی ہے۔

گوتم کی زندگی پُرسکون تھی۔ گھر بار، بال بچے، نوکر چاکر اور موٹر وغیرہ غرضیکہ ہر چیز کی بہتات تھی۔ لیکن نہ جانے کیوں کبھی کبھار اندرا کے ساتھ لطیف ترین لمحات میں بھی اسے کسی نامعلوم سے مقام پر کسی غیر مرئی بوجھ کے احساس سے گھٹن سی محسوس ہونے لگتی۔ ایسا بوجھ جسے گوتم کبھی اُتارنا بھول گیا ہو اور جو زہر کی طرح آہستہ آہستہ اس کے جسم میں

سرایت کرتا جا رہا ہو۔

گوتم بظاہر مکمل خاوند اور شفیق باپ تھا۔ اندرا کو بھی اپنے خاوند پر پورا اعتماد تھا اور اس کی پوری محبت حاصل ہونے پر فخر بھی۔ زندگی کی گاڑی آرام سے چل رہی تھی کہ اچانک ایک ہچکولا سا لگا۔ ایک دن نئے سال کی شام کو گوتم جب دفتر سے واپس آیا تو اس کے چہرے پر تکان اور افسردگی کے نشان نمایاں تھے۔ گھر آتے ہی وہ بستر پر پڑ گیا اور ہلکے سے بخار اور سر درد کی شکایت کی۔ اندرا نے سوچا شاید زیادہ کام کی وجہ سے تھک گئے ہوں گے اور دوا کھانے سے ٹھیک ہو جائیں گے لیکن رات کو گوتم کو زوروں کا بخار چڑھ آیا اور وہ بے ہوشی کی حالت میں کبھی کبھی بڑبڑاتا بھی رہا۔ دوسری صبح تو بس یہ حال تھا کہ ڈاکٹروں کا تانتا لگ گیا۔ ڈاکٹروں کی رائے میں زیادہ فکر کی وجہ سے شاید عصبی حملہ ہو گیا تھا، اور ان کا خیال تھا کہ چند دنوں کے مکمل آرام سے ٹھیک ہو جائے گا۔

شام کو گوتم نے اندرا کو اپنے پاس بلایا اور بڑے پیار سے اس کے بالوں پر ہاتھ سے کنگھی کرتے ہوئے بولا: "اندرا! میں تمہارے پیار کے بدلے میں تمہیں کچھ نہ دے سکا۔" گوتم کے انداز میں ایک کرب انگیز اعتراف تھا اور ایسا اعتراف عام طور پر انسان تبھی کرتا ہے جب وہ اس دنیا سے منہ موڑ رہا ہو۔ اندرا اس اشاریت سے گھبرا گئی اور بولی: "ہائے رام یہ آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں۔ میں نے تو آپ کے چرنوں میں سبھی کچھ پایا ہے۔" گوتم نے ایک لمبی سانس لی اور ایسی نظروں سے اندرا کی طرف دیکھا جس میں ازلی اداسی کے سوائے کچھ نہ تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اسے بولنے کے لئے خاص ہمت سے کام لینا پڑ رہا ہے۔ اندرا یہ دیکھ کر کانپ اٹھی اور جب گوتم نے بلندی سے اترتے ہوئے بچے کی طرح اندرا کو زور سے تھام لیا اور مدھم سی چیخ کے ساتھ بولا۔

"میں چلا۔ اندرا مجھے معاف کر دو میں چلا۔"

اور اندرا کے جواب کا انتظار کئے بغیر گوتم چلا گیا۔ اندرا رو نہ سکی، چیخ نہ سکی۔ بس پھٹے پھٹے دیدوں سے اس اندھیرے کو چیر کر دیکھنے کی کوشش کرتی رہی جو اس کے گرد دھوئیں کی طرح بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا۔ اس لئے اچانک اس جوانی میں ہندوستانی عورت کا دکھ اپنے پورے بوجھ کے ساتھ اندرا پر آن گرا!

اس بات کو چھ مہینے گزر گئے لیکن اندرا ابھی تک یہ ماننے سے برابر انکار کئے جا رہی تھی کہ گوتم مر چکا ہے۔ اسے یقین تھا کہ وہ ضرور آئے گا۔ بارہا گوتم ایسے ہی دورے پر جایا کرتا تھا اور جاتے ہوئے کہتا "اچھا میں چلا" اس بار بھی ایسا ہی ہوا تھا۔ شاید کچھ دیر لگ گئی ہو لیکن وہ آئیں گے ضرور۔ اس نے گوتم کی کوئی چیز ادھر سے ادھر نہیں کی۔ سہمے ہوئے بچے اگر کسی چیز کو ہاتھ لگانے لگتے تو انہیں ڈانٹتی "مت چھیڑو ان کی چیزیں۔ وہ آئیں گے تو غصہ کریں گے۔" اور معصوم بچے سوچتے کہ جیتے جی جس باپ نے کبھی غصہ نہ کیا ہو وہ موت کے بعد غصہ کیوں کرنے لگا۔ یتیم بچوں کو بھی ماں کی دیوانگی اور بے کسی پر ترس آنے لگا تھا۔ جب کھانا میز پر لگایا جاتا تو گوتم کی پلیٹ بھی لگتی اور اندرا گوتم کے انتظار میں نہ جانے کس سوچ میں بیٹھی رہتی۔ پھر جب سب کھا کر اٹھ جاتے تو اندرا بھی بھوک اور غم سے نڈھال ایک دو نوالے منہ میں ڈال کر اٹھ بیٹھتی۔ اس طرح پہاڑ سا دن رات ہو جاتا اور رات کے اندھیرے پھر سحر کے اجالوں میں تحلیل ہو جاتے۔ اگر اندرا کی زندگی ویران اور اس کے دن افسردہ تھے تو کیا ہوا نظام شام و سحر تو ایک افسردہ روح کی خاطر نہیں بدلا جا سکتا۔ اگر ایک طاق ویران بھی ہو تو بزم حبیب اغیار پر اس کا کیا اثر پڑ سکتا ہے؟ اندرا اپنے غم میں اکیلی، بالکل اکیلی تھی۔ اس کی زندگی جھوٹے انتظار کی ایک طویل شام تھی۔

ایک دن موسم بدلنے پر اندرا نے گوتم کے کپڑوں کو دھوپ دینے کے لئے نکالا۔ سب سے پہلے جو سوٹ اٹھایا وہ وہی تھا جو گوتم نے آخری دن پہنا ہوا تھا۔ اسے اٹھایا اور جیبیں ٹٹولیں تو اندر کی جیب میں اسے دو خط گوتم کے نام لکھے ہوئے ملے۔ اس نے ایک خط اٹھایا۔ یہ نئے سال سے کچھ ہی دن پہلے کا لکھا ہوا تھا۔ عجیب سا خط تھا۔ لکھا تھا۔

" گوتم! آج تک میں نے تمہیں خط نہیں لکھا اور یہ

شاید میرا آخری خط ہو۔ تم سے ملنے سے بہت پہلے میں نے اپنی شادی کا ایک سپنا دیکھا تھا اور جب اچانک اس پارٹی میں تم سے ملاقات ہوئی تو میں نے سوچا میرا سپنا پورا ہو گیا۔ اس کے بعد میں نے تمہیں ہمیشہ اسی روپ میں چاہا۔ اور کبھی ایک لمحہ کے لئے بھی مجھے یہ خیال نہ آیا کہ زندگی میں تم مجھ سے کبھی جدا بھی ہو گے۔

لیکن جب تم نے بتایا کہ تم اندرا کی جائیداد بن چکے ہو تو میں نے ایک دم اپنی ہار مان لی۔ میں نے خود تمہیں اندرا کو سونپا ہے کیونکہ ہم دونوں سمجھتے تھے کہ اندرا کا تم پر حق ہے لیکن میں نہ جانتی تھی کہ میں اتنی بڑی قربانی کے قابل نہ تھی۔ میں تمہارے پیار کی آگ میں سلگ سلگ کر ختم ہو چکی ہوں اور اب تو میں چاہتی ہوں کہ زندگی کا بوجھ اتار کر پھینک دوں۔ میں نے تمہیں پانے کے لئے بہت تپسیا کی ہے اور میں صدیوں تک تمہارا انتظار کر سکتی ہوں۔ لیکن دیکھنا اگلے جنم میں تم اتنی جلدی نہ کرنا۔

اندرا کو خوش رکھنا اس سے مجھے راحت ہوگی۔

رتنا"

اندرا بوکھلا گئی۔ جھپٹ کر اس نے دوسرا خط کھولا۔ یہ پہلے خط کے دو دن بعد کا لکھا ہوا تھا۔ یہ ہریش کا خط تھا۔ ہریش کے ہاتھ کا خط وہ پہچانتی تھی۔ خط میں لکھا تھا —

"رتنا کو زندگی کے اذیت ناک بخار سے نجات مل گئی۔ کل رات وہ ایسی سوئی کہ پھر نہ اٹھی۔"

اندرا نے دونوں خطوں کو دوبارہ پڑھا۔ تاریخوں کو پھر سے دیکھا اور اس کے ہاتھ سے دونوں پرزے گر گئے اور اسے کہیں دور سے گوتم کی آخری التجا سنائی دی: "اندرا میں چلا۔ مجھے معاف کر دو۔ میں چلا۔"

اندرا نے مڑ کر دیکھا تو گوتم سامنے تھا۔ ایک فریادی کی طرح ملتجی نگاہوں سے اندرا کو دیکھ رہا تھا۔ اندرا گوتم سے چمٹ گئی اور کہا "میں نے تمہیں معاف کیا۔"

اندر بھرے ہوئے سیلاب امڈ آئے اور گوتم کی موت کے بعد آج پہلی بار اندرا بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ وہ اب جانتی تھی — گوتم اب کبھی نہیں آئے گا۔

ہنس راج رہبر

تربیت

دونوں بچے سامنے گلی میں کھیل رہے تھے اور بل کھڑکی میں کھڑا انھیں غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کی نگاہیں خاص طور پر اپنے بیٹے رپّو پر مرکوز تھیں۔ وہ اس کی ہر ایک حرکت کا جائزہ لے رہا تھا۔ اچانک ہوائی جہاز کی گونج سنائی دی۔ دونوں بچے چونکے اور گیند چھوڑ کر اوپر کی طرف دیکھنے لگے

"وائی جاج! وائی جاج!" تلّی چلّایا اور اپنی جگہ پر ایک ٹانگ کے بل اچھلنے لگا۔

"دد! دد!!" رپّو نے کہا اور بغیر ہلے جلے معصوم اشتیاق سے آسمان کی طرف دیکھتا رہا۔

"شاباش!" بل کے منہ سے بے ساختہ نکلا۔ اسے اپنے بیٹے پر فخر محسوس ہوا کیوں کہ اس نے مہذب باپ کے مہذب بچّے کی طرح اپنے جذبات کو قابو میں رکھا تھا اور تلّی کی طرح بے تحاشا اچھلنا شروع نہیں کر دیا تھا۔ تلّی ابتدائی دور کے وحشی انسان کا اور رپّو بیسویں صدی کے شائستہ انسان کا نمونہ تھا۔ دونوں کی حرکتوں سے تہذیب کے ارتقاء کا فرق نمایاں تھا۔

باپ کا دل خوشی اور مسرت سے ناچ اٹھا۔

ہوائی جہاز دور نکل گئے رفتہ رفتہ آواز مدھم ہوتی گئی۔ بالآخر سنائی دینا بند ہو گئی۔ بچے پھر گیند کی طرف متوجہ ہوئے۔

"یہ پلی ہے۔ جیسے ڈیڈی لائے تھے۔" رپّو نے گردن ٹیڑھی کر کے شان سے کہا

"لاؤ پھینکو، دونوں کھیلیں گے۔" تلّی نے بات بنائی اور گیند کا کھیل پھر شروع ہو گیا۔

گیند جب رپّو کے پاس آجاتی تو وہ اسے پھینکنے میں تامل کرتا۔ ہاتھ میں تھامے نشانہ سادھتا رہتا اور تلّی کھڑا اس کا منہ تاکا کرتا۔ ایک بار اس نے دیر اور بھی زیادہ کر دی جو تلّی کو ناگوار گزری۔ چنانچہ جب گیند اس کے پاس آئی تو وہ اسے رپّو کی طرف پھینکنے کی بجائے آپ ہی آپ اچھالنے اور کھیلنے لگا۔ رپّو نے لینے کی کوشش کی تو اس نے تڑا تڑ تڑا تڑ دو تین ہاتھ مار دئے اور رپّو روتا چلّاتا ہوا گھر کی طرف دوڑا۔

بل نے یہ منظر دیکھا تو اس کی آنکھوں میں خون اتر آیا۔ وہ غصّے سے تلملا اٹھا۔ رپّو کو وہ نئے نئے کھلونے اس لئے لا کر دیتا تھا کہ وہ دوسرے بچّوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے فخر محسوس کرے۔ اس میں احساسِ برتری پیدا ہو اور اس میں حسن اور آرٹ کا جذبہ پرورش پائے۔ لیکن جب اسے تلّی کے ہاتھ سے پٹتے دیکھا تو بل کو بے حد رنج ہوا۔ جی میں آئی کہ تلّی کو لپک کر گردن سے پکڑے اور پھر رپّو سے کہے — "مار بیٹا تو بھی مار۔"

لیکن دوسرے ہی لمحہ خیال آیا کہ بچّوں کی لڑائی میں کودنا مناسب نہیں ہے۔ کوئی دیکھے گا تو کیا کہے گا۔ شرافت کی جو ساکھ برسوں میں قائم کی ہے دیکھتے ہی دیکھتے مٹّی میں مل جائے گی۔ گلی کوچے کے سب لوگ اسی کو بُرا کہیں گے۔ بچّے کا قصور کون دیکھے گا۔

اس نے ایک سمجھ دار آدمی کی طرح غصّہ ضبط کیا۔ آہستہ سے باہر نکلا اور تلّی سے کچھ کہنے کی بجائے اپنے بچّے کو پچکارتا ہوا اندر

سے گئیں۔

ریّو بے تحاشا رو رہا تھا اور دونوں ہاتھ یوں چلا رہا تھا جیسے بیک وقت ہزاروں بھڑوں نے کاٹ کھایا ہو۔

بچّے کا رونا سُن کر ماں بھی ہاتھ کا کام چھوڑ کر رسوئی سے دوڑی ہوئی آئی اور ریّو کو گود میں بٹھا کر اس کے گال سہلاتے ہوئے بولی۔

"ہے ہے کیسے ظالم بچّے ہیں۔ دیکھو تو سہی انگلیوں کے نشان صاف اُبھر آئے ہیں۔"

"میں کیا کروں تمھاری اولاد ہی ایسی ہے۔" بمل نے گھٹی گھٹی تلخی کا اظہار کیا اور ذرا توقف کے بعد پھر کہا۔" یہ عمر میں تلّی سے ڈیڑھ دو سال بڑا ہے۔"

" ایک تلّی کیا، سبھی سے پٹ جاتا ہے۔ اس سے کچھ بنتا ہی نہیں" ماں نے روآنسو ہوکر کہا اور بچّے کو چھاتی سے لگا لیا۔

" میں تو اور آگے کی سوچتا ہوں۔" بمل نے سر کی خفیف سی حرکت کے ساتھ فلسفیانہ انداز میں کہا۔" اگر یہی حالت رہی تو وہ ساری عمر پٹتا ہی رہے گا۔"

" تم کبھی آگے کی سوچتے ہو اور کبھی پیچھے کی۔ پر یہ نہیں دیکھتے کہ محلے کے دوسرے بچّے سبھاؤ ہی سے خونخوار ہیں۔ وہ موئے تو پیدا ہوتے ہی لڑنا سیکھ لیتے ہیں۔"

" اس کا مطلب ہے کہ میں بھی اسے لڑنا سکھاؤں۔"

" تم کیوں سکھاؤ گے شرافت کو لاج نہیں لگ جائے گی۔" بیوی نے کہا اور سسکتے ہوئے بچّے کو ساتھ لے کر رسوئی میں چلی گئی۔

بمل آہستہ سے کرسی پر بیٹھ گیا۔ وہ بظاہر ساکن اور خاموش تھا لیکن اس کے اندر لاوا کھول رہا تھا۔ بچّے کے پٹنے کا منظر اب بھی نظروں کے سامنے تھا۔ بیوی کے الفاظ "محلے کے بچّے سبھاؤ ہی سے خونخوار ہیں...." اس کے کانوں میں گونج رہے تھے اور وہ سوچ رہا تھا کہ میں ایک باپ کے ناتے کہیں اپنے فرض سے کوتاہی تو نہیں کر رہا۔ چڑیا اپنے بچّے کو چُگا لینا اور شاہین شکار پر جھپٹنا سکھاتا ہے۔ اور میں... میں... کم از کم اسے اپنی حفاظت کرنا تو سکھاؤں۔

یہ خیال اس کے ذہن میں بجلی کی طرح کوند گیا لیکن وہ شعور کو اس کے مطابق نہیں بنا سکا اور اضطراب کی حالت میں اِدھر اُدھر ٹہلنے لگا۔

" ہاں! اگر اس ماحول میں رہنا ہے تو اسے لڑنا بھی سکھانا ہوگا۔" اس نے مٹھی تان کر ہوا میں ہرائی اور اپنے ارادے کا آوازِ بلند اعلان کیا۔

چناں چہ اس نے ریّو کو پیٹ کر بھاگنے کی بجائے آگے بڑھ کر حملہ کرنے کے گُر سکھانا شروع کئے۔

" دیکھو بیٹا! اگر یوں انگلیوں میں انگلیاں ڈال کر دوہتّڑ مارا جائے تو سامنے والا بچّہ اوندھے منہ زمین پر گر پڑتا ہے۔"

پہلے پہل بیٹے کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ وہ حیرت سے یہ تماشا دیکھتا اور باپ کے مصنوعی دوہتّڑ سے بستر پر گر کر منہ بسورتا رہا۔ مگر سات آٹھ دن کے بعد اس نے انگلیوں میں انگلیاں پھنسا کر دوہتّڑ بنانا سیکھ لیا اور جب اس کی چوٹ سے باپ واقعی اوندھے منہ چارپائی پر لڑھک گیا اور ٹوپی سر سے اُتر کر زمین پر جا گری تو ریّو کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ اسے اس کھیل میں واقعی مزا آیا۔ " دیکھا یوں گرتا ہے۔" بمل نے اپنی ٹوپی دوبارہ سر پر رکھتے ہوئے کہا۔" جب تلّی یا کوئی دوسرا بچّہ تمھیں مارے یا تمھاری چیز چھینے تو ڈرنا نہیں، بھاگنا نہیں۔ اسے یوں ہی مارنا۔ لو پھر ڈالو انگلیوں میں انگلیاں اور یوں....."

وہ بچّے سے چپت کھاتا اور جان بوجھ کر چارپائی یا صوفے پر گر پڑتا۔

جب یہ سلسلہ پندرہ بیس روز تک جاری رہا تو ریّو دوہتّڑ بنانے اور ضرب لگانے میں مشّاق ہوگیا اور اس کھیل سے اس کی دلچسپی یہاں تک بڑھ گئی کہ جب دیکھو انگلیوں میں انگلیاں پھنسائے اور دوہتّڑ بنائے گھوم رہا ہے۔ کہیں باہر جانے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ ماں، بہن، باپ جو بھی نظر آئے اس پر وار کر کے بڑی شان سے کہتا:

" دیکھو ڈیڈی یوں...."

بمل بچّے کو ہنستے اور مسکراتے دیکھ کر خوش ہوتا اور من ہی من میں سوچتا۔" اب اس کا مستقبل محفوظ ہے۔"

انھیں دنوں اس کا دوست سرلیش اپنی بیوی اور بچّے کے ساتھ جالندھر سے آیا۔ انھیں پانچ سات دن دہلی میں رہنا تھا۔ بمل نے خط

یں لکھ دیا تھا کہ اور کہیں جانے کی ضرورت نہیں۔ میرے پاس ٹھہرنا۔ میں اور بیوی بیوی آپ کی آمد کے منتظر رہیں گے۔ چناں چہ سریش اس کی بیوی اور ان کا بچّہ اب بمل کے مہمان تھے۔

دوسرے دن رپّو اپنے مہمان ساتھی جنتدی کو ساتھ لے کر کھیلنے نکلا وہ اس کا ہم عمر تھا اور جسم میں بھی کوئی زیادہ مضبوط نہیں تھا۔

"کہیں دور نہیں جانا، ادھر ہی کھیلنا۔" بمل نے رپّو سے کہا۔

"ڈیڈی ہم گلی میں کھیلیں گے۔" رپّو نے جواب دیا اور بھولی کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر اسے بڑے چاؤ سے اپنے ساتھ لے گیا۔

"دیکھو جی، ہم عمروں میں قدرتی لگاؤ ہوتا ہے ورنہ بچّے کتنی جلدی ایک دوسرے کے دوست بن جاتے ہیں" بمل نے بچّوں کی طرف دیکھتے ہوئے ہنستے ہوئے کہا۔

سریش نے بھی کچھ کہنا ضروری سمجھا اور بات جب ایک بار چل پڑی تو بچّوں کی نفسیات سے لے کر ورانت اور ماحول تک جا پہنچی۔

"کوئی بچّہ رو رہا ہے۔" وہ چونکے

"جنتدی کی آواز ہے۔" ماں نے تشویش کا اظہار کیا۔

پیشتر اس کے کہ کوئی اٹھ کر باہر جائے۔ جنتدی روتا چلاتا اندر آیا

"کیوں کیوں، کیا ہوا؟" سریش نے لپک کر اسے اٹھا لیا۔

"شاید گر پڑا ہے۔" بمل نے ہمدردی جتائی۔

"کیوں بیٹا گر پڑے تھے؟" ماں نے پوچھا۔ مگر جنتدی نے کچھ نہیں بتایا — سسکیوں کے مارے اس کی زبان بند تھی۔

پیچھے پیچھے رپّو بھی گیند ہاتھ میں لئے اندر آیا۔ وہ خوش تھا اور فاتحانہ ڈھنگ سے مسکرا رہا تھا۔

"کیوں رپّو، جنتدی گر پڑا ہے یا کسی نے مارا ہے؟"

"دیکھو ڈیڈی، اس نے گیند چھین لی اور میں نے یوں..."

وہ ہتھیلیوں میں انگلیاں بھینچ کر دو ہتڑ کا مظاہرہ کرنا چاہتا تھا مگر بمل نے اسے درمیان ہی میں ٹوک دیا۔ "نہ بیٹا، اچھے بچّے آپس میں پیار سے کھیلتے ہیں، لڑا نہیں کرتے۔"

"ڈیڈی ام بھی کھیل رہے تھے۔ میں نے یوں..."

پیّو پھر اپنے کرتب کا مظاہرہ کرنا چاہتا تھا لیکن بمل نے پھر اسے روک دیا اور کہا۔ "جاؤ الماری سے اپنے کھلونے لے آؤ اور ان سے کھیلو۔"

بات آئی گئی ہو گئی۔ مہمان گھومنے چلے گئے اور بچّے کو بھی بنا سنوار کر اپنے ساتھ لے گئے اور رات گئے سو گئے۔

صبح پھر دونوں بچّے آپس میں ہل مل گئے اور کھیلتے کھیلتے باہر چلے گئے۔ جنتدی تھوڑی ہی دیر میں پھر روتا چلاتا لوٹ آیا۔ اس مرتبہ حالت پہلے سے بھی خراب تھی۔ اس کا منہ اور کپڑے مٹّی سے لت پت تھے اور ناک سے خون بہہ رہا تھا۔

ماں کو بڑا دکھ ہوا اور وہ اس کی ناک پونچھتے ہوئے بولی:۔ "کیسے ظالم بچّے ہیں، کس بُری طرح سے مارا ہے۔"

"بہن، کیا کیا جائے۔" بمل کی بیوی نے صفائی پیش کی — "محلے کے بچّے سبھی بڑے خونخوار ہیں۔ ہمارا تو اس لڑائی کے مارے ناک میں دم ہے۔ پر کیا کریں مکان چھوڑ کر کہیں جایا بھی تو نہیں جاتا۔"

رپّو بڑی شان سے اندر آیا۔ اس کے ہونٹوں پر وہی فاتحانہ مسکراہٹ تھی اور اس نے بغیر کچھ پوچھے ہی بتانا شروع کیا۔

"ڈیڈی ام کھیل رہے تھے۔ میں نے یوں...."

"چپ چپ، گندا کہیں کا۔" ماں نے اسے ڈانٹا۔

"کیا کریں ماحول ہی خراب ہے۔ لاکھ سمجھانے پر بھی گندے بچّوں سے گندی عادتیں سیکھ رہا ہے۔ لڑنا ان کے نزدیک کھیل ہے۔"

بمل نے نہایت افسوس کے ساتھ کہا اور مہمان بچّے کے کپڑوں سے دھول جھاڑنے لگا۔

اندرجیت لال

ایٹمی توانائی

انسانی زندگی میں انرجی (توانائی) کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بغیر زندگی کی کوئی کارروائی، حرکت یا عمل ممکن نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے بغیر ہمارے سب منصوبے بے کار ہو جاتے ہیں۔ خود انسان نہ تو توانائی پیدا کر سکتا ہے اور نہ اسے ختم کر سکتا ہے۔ ہاں اسے یہ ضرور اختیار ہے کہ اپنے شعور کے بھروسے پر اور اپنی ضرورت کے مطابق قدرت کی دی ہوئی توانائی کو استعمال کرے۔ یہ توانائی قدرت نے مختلف صورتوں میں ودیعت کر رکھی ہے جس سے ہم روزانہ کام لیتے ہیں۔ ایسی توانائی ہم حرارت، روشنی، بجلی اور آواز سے حاصل کرتے ہیں۔ حرارت براہِ راست سورج سے اور کسی چیز کو جلانے سے ملتی ہے۔ روشنی کا منبع سورج اور چاند ہیں۔ بجلی ہم Dynmo وغیرہ سے پیدا کرتے ہیں۔ کئی بار ہم ضرورت کے مطابق حرارت کو بجلی یا روشنی میں بھی تبدیل کر لیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ قدرت کی دی ہوئی قوت کے علاوہ ہم مادوں سے بھی توانائی حاصل کر لیتے ہیں اور مادوں سے حاصل کی ہوئی توانائی ایک لحاظ سے متعین سی ہوتی ہے۔ آج کے بلند پایہ سائنس دان آئنسٹائن نے مادہ و انرجی کو ایک ہی تصور کرنے پر زور دیا ہے۔ دراصل مادہ اور انرجی دو الگ الگ متضاد یا اجزا نہیں ہیں۔ ایک مخصوص مادہ سے مخصوص درجہ کی توانائی پیدا کی جا سکتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں توانائی پیدا کرنے کے عمل کو یوں کہنا چاہئے کہ مادہ کو توانائی میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔

چناں چہ انسان نے ہر ممکن طریقے سے اس انرجی (توانائی) سے پورا پورا فائدہ حاصل کیا ہے۔ کارخانے، ملیں، کلیں، مشینیں، کاریں، لاریاں، ہوائی جہاز، سمندری جہاز۔ اگر سچ پوچھئے تو آج کے مشینی دور میں زندگی کی ساری حرکت توانائی کے دم قدم سے ہے۔ لیکن اتنی عظیم طاقت کو استعمال کرتے ہوئے بھی انسان نے آخر کار یہ محسوس کیا کہ یہ طاقت اس طاقت سے بہت کم ہے جس کی آج کے انسان کو ضرورت ہے۔ چناں چہ انسان نے اپنی تحقیق اور محنت سے زمین، ہوا، پانی، سورج، کوئلہ اور تیل سے کم سے کم محنت کر کے اور ارزاں سے ارزاں طریقوں سے مزید توانائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اس کے باوجود انسان نے محسوس کیا کہ ایک خاص حد سے آگے انرجی حاصل نہ ہو سکے گی۔ چناں چہ سائنس دانوں کے سالوں کے تجربے کے بعد ایک نئی طرز کی توانائی ظہور میں آئی جسے ایٹمی توانائی (اٹامک انرجی) کہا جاتا ہے۔

اس توانائی کے ظہور میں آنے سے پہلے سائنس دانوں کا یہ ایمان تھا کہ نظامِ قدرت میں زیادہ تر توانائی کا منبع صرف سورج ہی ہے۔ اس کی شعاعوں سے روشنی اور حرارت ملتی ہے۔ سورج کی کچھ حرارت پھل پودوں کی نشو و نما میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ کچھ زمین کو گرم کرنے سمندر کے پانی اور ہوا کو حرارت دینے اور کچھ فضا کے ذرات کو گرم کرنے میں صرف ہوتی ہے۔ چناں چہ سورج کی حرارت اور روشنی سے زیادہ سے زیادہ انرجی حاصل کرنے کے علاوہ جو کاوش ایٹمی توانائی

پیدا کرنے میں لگائی گئی اس کا سہرا ان سائنس دانوں کے سر جنھوں نے اس انرجی کو لوگوں سے روشناس کرایا۔ اس انرجی کو سائنسی اصطلاح میں Nuclear انرجی کہتے ہیں۔

نیوکلیر انرجی یا ایٹمی طاقت کا انکشاف ایک حسنِ اتفاق ہے۔ ۱۸۹۶ء میں ایک سائنس دان ہنری بکرل نے ایک دن یورینیم کا ایک ٹکڑا اپنی میز کے خانے میں رکھ دیا۔ میز کے اس خانے میں ایک بکس کے اندر فوٹوگرافی کی کچھ پلیٹیں رکھی ہوئی تھیں۔ جب وہ پلیٹیں باہر نکالی گئیں تو معلوم ہوا کہ وہ کالی پڑ چکی ہیں۔ سائنس دان کو پہلی بار معلوم ہوا کہ یورینیم دھات سے ایسی شعاعیں نکلتی ہیں جو بکس کے اندر سے گزر کر فوٹوگرافی کی پلیٹوں کو سیاہ کر سکتی ہیں۔ دھاتوں سے شعاعیں نکلنے کے اس عمل کو تاب کاری یعنی Radio-Activity کا نام دیا گیا۔ اس کے بعد دنیا بھر کے سائنس دانوں نے تاب کاری اور ایٹمی طاقت کی ماہیت کو زیادہ سے زیادہ سمجھنے اور اسے انسانی زندگی میں زیادہ سے زیادہ استعمال کرنے کے لئے تجربے کئے۔

سائنس دانوں نے کیمیائی نقطۂ نگاہ سے دنیا کی سب مادی چیزوں کو عناصر (Elements) میں تقسیم کر دیا ہے۔ اور یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ جب سے دنیا معرضِ وجود میں آئی ہے تب سے یہ طاقت اس میں ودیعت ہے۔ ان مادوں میں کئی قسم کی دھاتیں شامل ہیں۔ ہر دھات کی کیمیائی خصوصیت دوسری دھات سے کافی مختلف ہوتی ہے۔ پھر بھی ابھی تک یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ لوہا، تانبہ، المونیم، کاربن، آکسیجن اور نائٹروجن سے کس قدر طاقت حاصل کی جا سکتی ہے۔ یہ بھی پتہ نہیں کہ ان میں اتنی وافر انرجی ہے یا نہیں جسے نیوکلیر طریقوں سے استعمال میں لایا جا سکے چناں چہ یورینیم، پلاٹینم، تھیورم میں ایسی دھاتیں ہیں جن سے ایٹمی طاقت حاصل کی گئی ہے۔ مزید بات یہ ہے کہ ان تین دھاتوں سے طاقت حاصل کرنے میں نہ تو کسی کیمیائی عمل کی ضرورت ہے نہ آکسیجن کی اور نہ آگ کی۔ یہ طاقت یورینیم کو بکھیرنے سے حاصل کی جاتی ہے۔ اس عمل میں یورینیم کو ننھے ننھے ذرات میں بکھیر دیا جاتا ہے۔ اور ان ذرات کو ہم ایٹم کا نام دیتے ہیں۔ یہ ایٹم یورینیم کا وہ چھوٹے سے چھوٹا ذرہ ہے جو بذاتِ خود قائم رہ سکتا ہے۔ یہ ایٹمی ذرات اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ ایک پن کی موٹائی میں لاکھوں ایٹم سما سکتے ہیں۔ یہ ذرات تاب کاری کی خاصیت رکھتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یورینیم کو جب ایٹم میں تبدیل کیا جاتا ہے تو کافی طاقت اس عمل میں صرف ہو جاتی ہے۔ اس طرح کچھ طاقت تابکاری کی صورت میں ضائع ہو جاتی ہے۔ پھر بھی ایک عظیم طاقت بچ جاتی ہے جسے ہم ایٹمی توانائی کا نام دے کر اپنے کام میں لا سکتے ہیں۔ سائنس دانوں کا ایمان ہے کہ ایک پونڈ یورینیم کو بکھیرنے سے تقریباً ایک کروڑ کلو واٹ پاور (قوت) حاصل کی جا سکتی ہے۔

نیوکلیر طریقے سے یورینیم سے جو طاقت حاصل کی جاتی ہے وہ بالعموم حرارت کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ چناں چہ جتنی تیزی اور شدت سے یہ انرجی خارج ہوگی اتنی تیزی اور شدت سے دھماکہ بھی پیدا ہوگا۔ یہی حالت ایٹمی بموں کی ہے۔ جن کے دھماکے اور تباہی کا اثر سینکڑوں بموں کے مقابلے میں زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔ اس کے لئے یہ ضروری ہے کہ جو انرجی اس عمل سے پیدا کی جائے اس پر کنٹرول بھی رکھا جا سکے۔ دوسرے یہ بھی اختیار میں ہونا چاہیئے کہ ہم جب چاہیں اس کے ردِّ عمل کو روک سکیں۔ اس ردِّ عمل کو روکنے میں بھی بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ ایسا نہ ہو کہ مادہ اندازے سے پہلے ہی دھماکے کی صورت اختیار کر لے۔ اس مقصد کے لئے یورپ و امریکہ کے ممالک میں سائنس دانوں نے تجربات کئے تاکہ اپنے اپنے ممالک میں ایٹمی بھٹیاں تعمیر کی جائیں جن سے ہر ملک اپنے اپنے طور پر زیادہ سے زیادہ استفادہ کر سکے۔

اگرچہ ایٹمی طاقت باعثِ رحمت ہے تو دوسری طرف باعثِ زحمت بھی ہے کیونکہ اسے آئے دن ایٹمی بموں کے دھماکوں کے تجربات میں بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔ بہتر یہی ہے کہ انسانی زندگی کے بقا اور ترقی کے لئے اس قوت کو تعمیری کاموں میں صرف کیا جائے اور تباہ کن ایٹمی ہتھیاروں کی تیاری کے بجائے ایٹمی قوت کو انسانی خدمت میں صرف کیا جائے۔ سائنس دان اسے علاج، صحت، کھیتی باڑی آمد و رفت وغیرہ کے شعبوں میں استعمال کرنے کے وسیلے اور امکانات تلاش کر رہے ہیں اور انھیں اس میدان میں بڑی کامیابی حاصل ہوئی ہے بعض ایسی عملی دشواریاں بھی ہیں جن کی وجہ سے ایٹمی طاقت کا استعمال کچھ

ناگزیر سا ہو گیا ہے۔ دنیا کی آبادی تیزی سے بڑھ رہی ہے اور اسی لحاظ سے انسانی ضروریات کا بھی پورا کرنا لازمی ہے۔ ظاہر ہے کہ آج کے صنعتی دور میں وہ ضروریات محض صنعت سے پوری نہیں ہو سکتیں۔ کارخانوں کو چلانے کے لئے کوئلہ، مٹی کا تیل اور پٹرول درکار ہے، اور یہ سب اشیاء قدرتی ہیں۔ ہم انھیں مصنوعی عمل سے بڑھا نہیں سکتے۔ چنانچہ ایٹمی طاقت کی طرف رجحان بڑھ رہا ہے۔ آج کل برطانیہ، کینیڈا، امریکہ اور روس میں بڑے پیمانے پر ایٹمی بھٹیاں تعمیر کی جا رہی ہیں جن کے سامنے ایٹمی طاقت کو کاروباری مقاصد اور صنعتی ترقی کے لئے استعمال کرنے کے بڑے بڑے منصوبے بھی ہیں اور عملی طور پر اس میں بڑی کامیابی بھی ہوئی ہے۔

سائنس دانوں نے چھوٹے پیمانے کے تجربات سے اور ہماری صنعتی بھٹیوں کے استعمال سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ایٹمی طاقت گوناگوں طریقوں سے ہماری ترقی اور خوش حالی کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ یورینیم، تھوریم اور ریڈیم سے ایک خاص قسم کی شعاعیں پیدا کی جا سکتی ہیں۔ ان شعاعوں کو ایلفا، بیٹا اور گاما شعاعوں کا نام دیا گیا۔ گاما شعاعوں کی بدولت بیجوں میں نشوونما کی طاقت کو بڑی حد تک بڑھایا جا سکتا ہے۔ خوش قسمتی سے ایسی شعاعوں سے زراعتی ترقی دینے کا ایک مرکز نئی دہلی کے پوسا انسٹی ٹیوٹ میں پچھلے دنوں سے کھل گیا ہے۔ یہاں ان شعاعوں سے استفادہ حاصل کرنے کے لئے تجربات کئے جا رہے ہیں۔

شعاع کاری بذات خود علم طب میں بڑی مددگار ثابت ہو سکتی ہے اگر شعاع کاری کے یہ تجربے کامیاب ہوتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب کینسر ایسی لاعلاج مرض کا بھی علاج اسی کے ذریعے سے کیا جائے گا۔

اسی طرح Bio-Chemistry فاسفورس اور آیوڈائین کے ریڈیو آئسوٹوپ آج کل ڈاکٹری علاج میں استعمال کئے جا رہے ہیں۔ یہاں تک کہ خون کی گردش کی رفتار بھی اس کی بدولت جانچی جا سکتی ہے۔ ہڈیوں کی کئی قسم کی بیماریوں کے لئے آج کل ریڈیو آئسوٹوپ کو استعمال کیا جا رہا ہے۔ ریڈیو فاسفورس کی بدولت پودوں، کوڑوں میں جو کیمیائی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں وہ بھی جانچی جا سکتی ہیں۔

ہندوستان میں بھی ایٹمی طاقت سے فائدہ اٹھانے کے لئے وسیع منصوبے بنائے گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ صنعتی ترقی کے بغیر کوئی ترقی صحیح معنوں میں ترقی نہیں کہلا سکتی۔ ہمیں خصوصاً بجلی کی بڑی ضرورت ہے۔ ۱۹۵۱ء میں ہماری بجلی کا خرچ صرف سترہ لاکھ کلوواٹ تھا۔ ہماری آبادی اور صنعتی کام بڑھ جانے اور تین پانچ سالہ منصوبوں کے چلنے سے ہماری کھپت ستاون لاکھ کلوواٹ ہو گئی ہے جبکہ ہم اب تک صرف دس فی صدی گاؤں میں بھی بجلی پہنچانے کے دعویدار نہیں ہو سکے۔ اس کا مطلب ہے کہ ہمیں لاکھوں کلوواٹ مزید بجلی کی ضرورت ہے۔ ویسے بھی پانی اور کوئلہ سے بجلی پیدا کی جا سکتی ہے اور آج بھی پیدا کی جا رہی ہے۔ لیکن اس میں کئی دشواریاں اور مجبوریاں ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق پانی سے زیادہ سے زیادہ چار سو تیس لاکھ کلوواٹ بجلی پیدا کی جا سکتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ بجلی ہماری ضرورت سے بہت کم ہے۔ یہی حال کوئلہ سے بجلی تیار کرنے کا ہے۔ کوئلہ ایک محدود وسیلہ ہے جسے مطلوبہ حد تک نہیں حاصل کیا جا سکتا۔

ہندوستان میں دوسرے پنج سالہ پلان کے مطابق پانچ سو چالیس لاکھ ٹن سالانہ کوئلہ دستیاب کرنے کا منصوبہ کامیاب رہا اور امید ہے کہ ۱۹۶۶ء تک کوئلے کی پیداوار چار ہزار لاکھ ٹن سالانہ تک پہنچ جائے گی۔ لیکن بجلی پیدا کرنے کے علاوہ کوئلہ اور بہت سے کاموں میں استعمال ہوتا ہے۔ ان میں گھریلو، تجارتی اور صنعتی ضرورتیں شامل ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ بجلی کے لئے صرف دس سے پندرہ فی صدی کوئلہ صرف کیا جا سکتا ہے اور باقی ماندہ دوسرے کاموں میں صرف کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دیگر ضروریات کو بالائے طاق نہیں رکھا جا سکتا۔

چنانچہ ایٹمی توانائی کمیشن اور مشہور سائنس دان ڈاکٹر بھابھا کی رہنمائی میں ہمارے ملک میں ایٹمی طاقت کے وسیلوں کو بڑھانے کی پوری کوشش کی جا رہی ہے۔ ہندوستان نے تارا پور میں ایٹمی توانائی کا ایک مرکز کھولنے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہاں ۱۵ کروڑ روپے کی لاگت سے یہ مرکز تعمیر کیا جائے گا۔ اور اس میں سترہ روپے فی کلوواٹ کے خرچ سے بجلی تیار کی جائے گی۔ اس مرکز میں یورینیم دھات کے استعمال سے بجلی تیار

کی جائے گی ۔ ظاہر ہے کہ یہ ایٹمی بھٹی ایک ذرہ کمیٹر فریج کرنے پر کامیاب ہوگی ۔ کہا جاتا ہے کہ تھوریم دھات ہندوستان میں یورینیم کے مقابلے میں زیادہ پائی جاتی ہے ۔ لیکن تھوریم کو دوسری ایٹمی بھٹی کے لئے محفوظ رکھا جا رہا ہے اور جوں جوں یہ بھٹیاں کامیاب ہوں گی تھوریم کی تلاش کے منصوبے پر تیزی سے عمل درآمد کرنا ہوگا تاکہ یہ دھات ہماری تعمیر و ترقی میں معاون بن سکے ۔ ایک ایٹمی بجلی گھر ہندوستان اور کینیڈا کے اشتراک عمل سے بن کر تیار ہو رہا ہے دوسرا ایٹمی بجلی گھر زیر تعمیر ہے ۔

اگر ایٹمی طاقت وسیع پیمانے پر ہندوستان اور دوسرے ممالک میں استعمال کرنے کے منصوبے کامیاب ہوتے ہیں تو وہ دن دور نہیں جب ذرات میں چھپی ہوئی یہ پُراسرار اور عظیم طاقت بہت سی اقتصادی مشکلوں کو سلجھانے میں مددگار ثابت ہوگی ۔

عزیز جاوید

غزل

چشمِ بے اشک سے دامن کو بھگونا آیا / مسکراتے ہوئے اک عمر میں رونا آیا

درسِ خورشید گری خاک کو دیتا ہے وہی / خونِ دل راہِ وفا میں جسے بونا آیا

دل پہ زخم کا طالب ہے ستم تو دیکھو / جب سے اس شوخ کو نشتر کا چبھونا آیا

میں نے مجروح کیا غیرتِ دل کو خود ہی / اکثر اوقات اسی جرم پہ رونا آیا

قلزمِ زیست کی موجیں انھیں دیتی ہیں خراج / جنھیں طوفاں کو سفینے میں ڈبونا آیا

دل تو وابستۂ امید ہے لیکن جاوید

کون ہے وہ جسے مایوس نہ ہونا آیا



کیا آپ نہیں چاہتے کہ

آپ کا بچہ تندرست و توانا ہو ؟

اُسے سازگار ماحول میسر آئے ؟

اُس کی موزوں پرورش کے وسائل وافر اور خاطر خواہ ہوں ؟

آپ اپنے بچوں پر خاطر خواہ وقت اور توجہ صرف کریں ؟

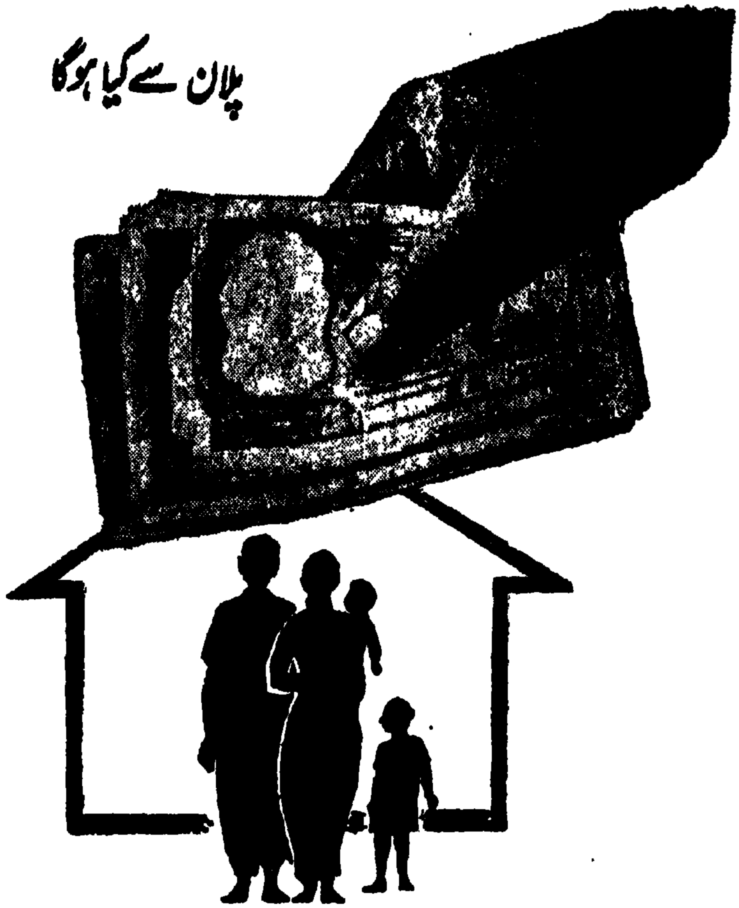
آپ، آپ کی بیوی اور بچے صحت مند رہیں اور مسرور زندگی گزاریں ؟

مشورے کے لیئے سرکار کے منظور شدہ کسی قریبی

فیملی پلاننگ سنٹر میں تشریف لایئے

DA 61/578

پلان سے کیا ہوگا



فی کنبہ
۲۷۵ روپے زیادہ آمدنی

تیسرا پلان پورا ہونے تک فی کنبہ اوسط سالانہ آمدنی ۱۹۶۰-۶۱ء
کے ۱۶۵۰ روپے سے بڑھ کر ۱۹۲۵ روپے ہو جائے گی

پلان کو کامیاب بنائیے، تاکہ آپ کی آمدنی بڑھ سکے

ہر شخص کے لئے اچھی زندگی

تیسرا پنج سالہ پلان

DA 61/614



نرم دِل ماموں

పందగిరి బంగారుమామా
చంద్రగిరి చీరాలంపేవా
బంగారుమామా రంగారుమామా
చంద్రగిరి చీరాలంపేవా

پیارا ماموں بڑا پیار کرتا ہے۔
ماموں سے دل کی بات کہنے میں بھی
ہچکچاہٹ نہیں ہوتی۔
آندھرا کی اِس نوخیز الھڑ دوشیزہ کے
دِل میں کیا ہے ؟ —— وہ اپنے پیارے
ماما سے کہتی ہے۔ "مجھے چندرگری سے
بڑی خوبصورت ساڑھی لادیجئے" وہ ماموں سے
یہ کہے بھی کیوں نا ! نرم دل ماموں پیار
جو کرتا ہے۔ کیا وہ نہیں کرتا !

ہاتھ کھڈی

ہمارا قومی ورثہ۔

DA 61/581



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509

آجکل

نئے پیسے



ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پنڈت نہرو سے بات چیت ٹیبر منڈی	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
ابوالکلام آزاد	دو روپے	۳۵ نئے پیسے
تیسرا پنج سالہ پلان	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
ہندوستان کا دستور	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
اپنے گھر کو آگ سے بچائیں	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہماری کامیابیاں اور نئی منزلیں	۶۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اصلاح	۴۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
ناپ تول کا میٹری نظام	۳۵ نئے پیسے	۱۰ نئے پیسے
جواہر لال نہرو کی تقریریں	۱۰ نئے پیسے	۸ نئے پیسے
نمبر ۱-۲-۳-۴-۵-۶	(فی نمبر)	(فی نمبر)

ملنے کا پتہ

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل دہلی

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
مولانا ابوالنصر	عبدالغفار شکیل	۳
سُونے راستے	شہاب سرمدی	۸
غـزل	آصف الہ آبادی	۹
سہرا	کوثر چاند پوری	۱۰
صحیفۂ نغمات	عمران انصاری	۱۴
انڈونیشیا ۔ سرزمینِ اعتدال	محمد فیاض	۱۵
تنکے کا سہارا	قیصر تمکین	۱۹
پنجابی کے صوفی شعراء	شاکر پُرشارتھی	۲۷
موسیقار کی ڈائری کا ایک ورق	پران ناتھ	۳۸
غـزل	ندرت کان پوری	۴۱
فسادی چھپا	وجاہت علی سندیلوی	۴۲

سرورق :- ماں اور بچّہ

رسالے کی پُشت پر :- بھوک

چیتر شک ۱۸۸۴

اپریل ۱۹۶۲ء

جلد ۲۰ نمبر ۹

سالانہ چندہ :-
- ہندوستان میں :- سات روپے
- پاکستان میں :- سات رُپے (پاک)
- غیر ممالک سے :- ۱۰ شلنگ یا ڈیڑھ ڈالر

فی پرچہ :-
- ہندوستان میں : ۶۰ نئے پیسے
- پاکستان میں :- ۶۰ پیسے (پاک)
- غیر ممالک سے :- ا شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

ملاحظات

روس کے دو خلائی مسافروں کے بعد اب امریکہ کے ایک آدمی جان گلین بھی خلا میں جاکر اور زمین کے گرد چکر کاٹ کر واپس آگئے ہیں۔ انھوں نے زمین کے تین چکر لگائے۔ اس طرح بالآخر امریکہ بھی خلائی سفر میں کامیاب ہو کر برابر کا شریک ہوگیا۔ روس کی طرح امریکہ کے اس خلائی جہاز کی رفتار بھی تقریباً ۱۸ ہزار میل فی گھنٹہ تھی۔ امریکہ کی اس کامیابی پر دنیا بھر میں اظہار مسرت کیا گیا اور مبارک باد کے پیغامات بھیجے گئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں ملکوں نے خلائی سفر کی بیشتر دشواریوں پر قابو پا لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کی معلومات سے نہ صرف خلائی سفر کو زیادہ سے زیادہ آسان بنایا جا سکتا ہے بلکہ اس دنیا کی خوش حالی میں اضافہ کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ کاش ان دونوں ملکوں میں اشتراک عمل اور خلائی سائنس کی ترقی میں باہمی امداد و تعاون کا جذبہ پیدا ہو تاکہ ان کی یہ قابلِ فخر ترقیاں عالم انسانیت کی فلاح و بہبود کا ذریعہ ثابت ہو سکیں۔

مصر کے صدر جمال عبدالناصر نے ایک روزنامہ کے ایڈیٹر کو جو انٹرویو دیا تھا اس کے بعض حصے ناظرین کی دلچسپی کا باعث ہوں گے۔ جنگِ سویز کی کامیابی کے جو نتائج نکلے ان پر روشنی ڈالتے ہوئے موصوف نے فرمایا کہ اس فتح نے اس بات کی تصدیق کر دی کہ جو طاقتیں دوسرے ملکوں کی دولت کی اجارہ دار بن بیٹھی ہیں انھیں شکست بھی دی جا سکتی ہے۔ جنگ سویز نے ان لوگوں کو ایک نیا حوصلہ دیا کہ وہ افریقہ میں امپیریلزم کے خلاف اپنی جد و جہد جاری رکھیں اور آزادی حاصل کرکے دم لیں۔ اسوان بند کا ذکر کرتے ہوئے صدر ناصر نے بتایا کہ سامراج شاہی نے اعلان کیا تھا کہ یہ بند بنانا ناممکن ہے، لیکن اب اس ناممکن کام کو عملی جامہ پہنا دیا گیا ہے۔ مصر کی اقتصادی ترقی کے بارے میں انھوں نے بتایا کہ گزشتہ [illegible] دوگنی ہو گئی ہے یعنی کوئی ۲۴ فی صد اضافہ ہوا ہے۔

ملک بھر میں تیسرے عام انتخابات بخیر و خوبی ختم ہوگئے۔ دنیا کے کسی ملک میں اتنے بڑے پیمانے پر انتخابات نہیں ہوتے۔ ہندوستان میں رائے دہندگان کی تعداد [illegible] ۲۱ کروڑ ہے۔ رائے دہندگان کی اتنی بڑی تعداد کسی جمہوری ملک میں نہیں ہوتی۔ اس کام پر ۵ لاکھ سے کچھ زیادہ ملازمین لگائے گئے تھے۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ انتخابات کے دوران میں کوئی ناخوشگوار واقعہ نہیں ہوا۔ اور یہ کام امن اور عافیت کے ساتھ پورا ہوا۔ اس طرح ہندوستان کے عوام نے ایک بار پھر جمہوری طرزِ حکومت پر اپنے کلی اعتماد کا اظہار کیا ہے۔

ممتاز ادیب اور ماہرِ غالبیات جناب امتیاز علی عرشی رام پوری کو ساہتیہ اکادمی نے ان کے مرتب کیے ہوئے 'دیوانِ غالب' پر پانچ ہزار روپیہ کا انعام دینے کا اعلان کیا ہے۔ عرشی صاحب کی علمی و ادبی خدمات محتاجِ تعارف نہیں۔ وہ ہر اعتبار سے اس اعزاز کے مستحق ہیں، جس پر اردو کے علمی و ادبی حلقوں میں اظہارِ مسرت کیا جائے گا۔ ادارۂ 'آج کل' موصوف کو پُرخلوص ہدیۂ تبریک پیش کرتا ہے۔

اردو کے مشہور شاعر منشی تلوک چند محروم کو حکومت پنجاب نے ان کی ادبی خدمات کے صلہ میں ۱۱۰۰ روپیہ کے انعام، خلعت اور دیگر اعزاز سے نوازا ہے۔ حکومت پنجاب کا یہ اقدام ہر لحاظ سے قابلِ تعریف اور خوش آیند ہے اور اردو دنیا میں مستحسن سمجھا جائے گا۔ اس سے ادیبوں اور شاعروں کی قدر افزائی کے ساتھ ساتھ زبان و ادب کی ہمت افزائی ہوتی ہے۔ ہم محروم صاحب کو مبارک باد پیش کرتے ہیں۔

عبدالغفار شکیل

مولانا ابوالنصر

(مولانا ابوالکلام آزاد کے بڑے بھائی)

تصویروں کے خالق نے یکے بعد دیگرے دو تصویریں بنائیں دونوں اپنی جگہ باوصف اور باکمال تھیں۔ دونوں میں ایک جوہر تھا ایک جاذبیت تھی اور ایک کیفیت بھی۔ اسی وجہ سے اہل نظر کی نظر ان دونوں تصویروں کو دیکھ کر محو ہو جایا کرتی تھی۔ ان تصویروں میں بہت سی باتیں مشترک تھیں لیکن ان کی قسمت ایک سی نہ تھی!

ایک کی قسمت میں صاف، واضح، روشن اور نمایاں ہونا لکھا تھا اور دوسری کی قسمت میں ایک ذرا سی مدھم روشنی اور ہمیشہ کا دھندلاپن۔ زمانے ہی نے ایک کو ہمیشہ کے لئے روشن اور نمایاں بنایا اور زمانے ہی نے دوسری کو ہمیشہ کے لئے دھندلاپن بخش دیا۔

روشن اور نمایاں تصویر مولانا ابوالکلام کی ہندوستان اور دنیا کی ہے اور دھندلی تصویر مولانا ابوالنصر غلام یٰسین آہ مرحوم کی ہے جو مولانا آزاد کے حقیقی بڑے بھائی تھے۔ مولانا ابوالنصر کی زندگی کا چراغ اس دنیا کی تیز و تند ہواؤں میں زیادہ دیر تک نہ جل سکا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی اور حالات پر گمنامی کا اندھیرا چھا گیا اور ان کی وہ دھندلی تصویر جو کسی زمانے میں لوگوں کے لئے مولانا ابوالکلام کی تصویر سے کم جاذبیت نہ رکھتی تھی وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ مٹتی چلی گئی۔

دنیا میں کچھ ہستیاں ایسی بھی ہوتی ہیں اور ہوں گی جن کو زمانہ اپنی لاکھ کوششوں کے باوجود صفحۂ ہستی سے مٹا نہیں سکتا۔ وقتی طور پر زمانہ کسی نہ کسی منزل پر لبظاہر کامیاب بھی ہو جاتا ہے لیکن یہ عارضی کامیابی اور یہ چند روزہ فتح دراصل بذاتِ خود منقلب زمانہ کے لئے کیسے ابدیت کا باعث بن سکتی ہے؟ زمانہ مولانا ابوالنصر کو مٹا نہ سکا۔ ان کا پیکر خاکی اس دنیا میں نہ رہا لیکن ان کے افکار ان کا ادبی سرمایہ ایک ایسی چیز ہے جو کسی وقت بھی ان کی دھندلی تصویر کو نمایاں اور روشن کر سکتی ہے بشرطیکہ وہ مکمل طور پر سامنے آ سکے۔

مولانا ابوالکلام کی ولادت ۱۸۸۸ء میں ہوئی۔ مولانا ابوالنصر مولانا ابوالکلام سے عمر میں دو تین برس بڑے تھے۔ اس حساب سے مولانا ابوالنصر کی ولادت ۱۸۸۵ء یا ۱۸۸۶ء میں ہوئی۔ چوں کہ دونوں بھائیوں کی عمروں میں کچھ زیادہ تفاوت نہ تھا اس لئے تقریباً دونوں ہم درس رہے۔ مبدأ فیاض نے مولانا ابوالکلام کے لئے مذہب، علوم و فنون، ادب و دانش اور شاعری کی بے شمار راہیں کھول دی تھیں اور جن الطاف و عنایات سے انھیں نوازا تھا مولانا ابوالنصر بھی ان سے مستثنیٰ نہیں تھے۔ مولانا ابوالنصر کی شخصیت میں بھی وہی ذہانت، وہی طباعی، وہی حافظہ اور وہی ذوقِ علم و کمال ودیعت کیا تھا جو مولانا ابوالکلام کی شخصیت میں تھا۔

مولانا ابو النصر اردو، فارسی، عربی اور ترکی زبانوں پر کافی عبور رکھتے تھے۔ انھوں نے ایک کتاب ترکی قواعد پر بھی لکھی تھی۔ شروع ہی سے انھیں تحریر و تقریر کا شوق تھا۔ ایک مرتبہ اسلامیہ کالج کے بڑے ہال میں ایک بہت بڑے جلسے میں انھوں نے تقریر کی تھی۔ اس کے علاوہ وائی۔ ایم۔ سی۔ اے کے پریچنگ ہال میں وہ ہر ہفتہ جایا کرتے تھے اور عیسائی مبلغوں سے بحث و مباحثہ میں حصہ لیا کرتے تھے۔

مولانا ابو النصر کئی باتوں میں اپنے والد بزرگوار کے سچے جانشین اور قدم بہ قدم چلنے والے تھے۔ وعظ کی مجلسوں میں ٹھیک اسی اسلوب سے وعظ کیا کرتے تھے جو اُن کے والد بزرگوار کا تھا۔

مولانا ابو النصر اپنی تعلیم سے فارغ ہونے تو بیسویں صدی کی ابتدا میں لاہور سے مخزن نئی روشنی کے خیالات کا ترجمان بن کر منظر عام پر آیا۔ مولانا ابو النصر اور مولانا ابو الکلام دونوں نے اپنی علمی صلاحیتوں کی جلوہ گری بھی بذریعہ تحریر شروع کی۔ جن لوگوں کے پاس رسالہ مخزن کے ابتدائی پرچے ہیں وہ خوب جانتے ہیں کہ ان دونوں بھائیوں نے کیسے کیسے مضامین لکھے۔ مولانا ابو النصر کے متعدد مضامین بیسویں صدی کی ابتداء میں ملک کے مختلف رسالوں میں شائع ہوا کرتے تھے۔ خصوصاً مخزن، خدنگ نظر، وکیل اور خاتون میں مولانا کے مضامین نکلے ہیں۔

مولانا ابو النصر کی نثر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو جو "قطرات موسیقی" کے نام سے رسالہ خاتون علی گڑھ بابت جنوری ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا تھا۔

"چاندنی رات ہے اور ایک حوض کے کنارے اپنے کو پاتی ہوں۔ امواجِ نسیم سے متاثر ہونے والے اطراف حوض کے چمن حصے آہستہ آہستہ حرکت کر رہے ہیں اور درختوں شاخوں سمیت رہ رہ کر کانپ اُٹھتے ہیں۔ ایسے میں بلبل فقط وہ رات کا مداح، رات کے عمق قلب سے حزیں، مخزن اور بلور جیسی آواز کو نکال نکال کے موجودہ سکوت میں خلل ڈالنے لگا۔ وہ میری تشنائے روح میں قطرہ قطرہ غم ٹپکا کے اس آواز کو لوٹاتا تھا اور میری آنکھیں دیکھتی تھیں کہ آواز نے اس روشن تاریکی اور لامحدود آسمان کو لرزہ میں ڈال رکھا ہے۔ یہ نغمے نہیں یہ قطرات موسیقی میرے قلب اور میری روح کو لبریز کر رہے ہیں۔ جس وقت میں سُن رہی تھی روح کوئی شے محسوس کر رہی تھی اور دل سسکیاں لے رہا تھا۔ میں نے چاہا کہ اس شکست اور بے آہنگ آواز کی لطیفیوں کو اپنے جسم کے ساتھ فضائے شعر میں پرواز کروں لیکن ہیہات!

دفعتاً وہ آہنگ دار اور پُر لرزہ آواز اپنی حفاظت کے خیال سے موقوف ہو گئی اور میں اسی مستی کی حالت میں باوجودیکہ اپنے کو محسوس کرتی تھی اس تصادمی سکوت کو محسوس کر چکی۔ وہ آواز میرے کان بہت ضعیف طریقے سے سن رہے تھے لیکن صرف اس برسات کے پہلے قطرے نے میری موجود منتہا کو جگا دیا۔

آخر میں میں نے مجروح، حقیر دل کے ساتھ وہاں سے اپنے کو کھینچا لیکن ایک بلبل کے نغمے تاریکی شب کے سکوت کی گود میں متفکر آسمان کے سامنے جیسا کہ میں اب تک سن رہی ہوں۔"

(ابو النصر دہلوی از بغداد)

مولانا ابو النصر کو سیر و سیاحت کا بے حد شوق تھا۔ انھوں نے حجاز، عراق، دیار بکر، موصل، شام وغیرہ ممالک کا سفر کیا۔ اوپر جو نمونۂ نثر دیا گیا ہے دراصل وہ ترکی زبان سے ترجمہ ہے۔ مولانا جہاں کہیں بھی گئے اپنی اردو زبان کو نہیں بھولے۔ غیر ممالک جا کر بھی انھوں نے اردو میں کچھ نہ کچھ لکھا۔ ان کے دیگر نثری مضامین میں اہلِ خطا کے مذاہب مشک، وغیرہ رسالہ مخزن کی ابتدائی جلدوں میں شائع ہو کر اس زمانے میں دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ مولانا ابو النصر نے ایک کتاب عمر خیام کی سوانح عمری

متعلق بھی لکھی تھی جو لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ انھوں نے "غبطۃ الناظر" نامی عربی رسالے کا جس میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رح کے حالات لکھے گئے تھے اور جس کو ڈاکٹر راس پرنسپل مدرسۂ عالیہ کلکتہ نے ایڈٹ کرکے شائع کیا تھا ترجمہ اردو میں کیا۔

ایک اور انکشاف بھی مولانا ابوالنصر غلام یسین کے بارے میں سنیئے۔

مولانا ابوالنصر شاعر بھی تھے اور آہ تخلص کرتے تھے۔ حضرت داغ دہلوی سے انھیں تلمذ تھا۔ مولانا ملیح آبادی کہتے ہیں کہ مولانا ابوالنصر آہ صاحب دیوان تھے اور ان کے دیوان میں ہر صنف کلام میں متعدد اشعار موجود تھے لیکن زمانے کی دست برد کے ہاتھوں ان کا بیشتر کلام ضائع ہو گیا۔ غزلوں کے علاوہ مولانا ابوالنصر آہ نے ترکی، عربی اور انگریزی سے بے شمار نظمیں اردو میں ترجمہ کیں جن میں سے بعض انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسوں میں پڑھی گئیں۔

مولانا ابوالنصر آہ کا کچھ کلام قدیم رسالوں اور گلدستوں میں بڑی تلاش و جستجو کے بعد دستیاب ہوا ہے جو تبرکاً یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

غزل

شائق حسرت ہیں تیرے ہجر میں ڈھلنے کے لئے
ایک دریا میری آنکھوں سے ابلنے کے لئے

کوئی تدبیر نہیں دم کے نکلنے کے لئے
کیسے تڑپا رکھتے ہیں بیمار سنبھلنے کے لئے

چاہیئے صورت پروانہ دل سوز طلب
ایک پر ایک گرا پڑتا ہے جلنے کے لئے

داغ کیوں تم نے دیا دل کے رقیبوں سے مجھے
آتش ہجر نہ کم تھی مرے جلنے کے لئے

لے گئے ہو جو مرے ہوش و خرد صبر و قرار
داغ دے جاؤ کوئی دل کے بہلنے کے لئے

نزع میں دیکھیے کوئی حسرت و ارماں کا ہجوم
سب مرے ساتھ ہی تیار ہیں چلنے کے لئے

آ بسے دل میں پڑے داغ جگر کے ہمراہ
کیا بہار آئی مری پھولنے پھلنے کے لئے

جان ہی عشق کے افسانے کی آخر
ایک ٹھوکر بھی کھائی تھی سنبھلنے کے لئے

دوپہر ڈھل کی اب ہو چکی اے مست شباب
سر پہ آیا ہے دوپٹہ ترا ڈھلنے کے لئے

دیکھیوں چاہتے ہیں چاہنے والے تجھ کو
ہر طرف آنکھیں بچھی ہیں ترے چلنے کے لئے

جب بگڑتے ہیں سنبھالے سے سنبھلتے ہی نہیں
آپ بھی میری طبیعت ہیں مچلنے کے لئے

ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا ہے کیوں پیر مغاں
مے ہے ڈھلنے کے لئے جام ہیں چلنے کے لئے

سیکھ لے ہم سے کوئی مشغلۂ تنہائی
تیری تصویر سے باتیں ہیں بہلنے کے لئے

لڑکھڑاتے ہیں کبھی رند تو دیکھو اے زاہد
یا علی منہ سے نکلتا ہے سنبھلنے کے لئے

کھائیں گے زہر جینا جہاں آج اس پر
دھانی پوشاک منگاتے ہیں بدلنے کے لئے

مجمع حسرت و اندوہ سے دم گھٹتا ہے
راہ پاتے نہیں ارمان نکلنے کے لئے

تم سلامت ہو تو آئے گی قیامت بھی کہیں
اک یہی چال اٹھا رکھی ہے چلنے کے لئے

لوٹ جاؤ دل بے تاب ہمارا لے کر
کوئی حیلہ نہیں درکار مچلنے کے لئے

ہے مرے خانۂ تاریک میں یکساں شب و روز
اک چراغ آٹھ پہر چاہیئے جلنے کے لئے

شاعری داد طلب داد نہ دے جب کوئی آہ
پھر تو اک شغل ہے یہ دل کے بہلنے کے لئے

(ماخوذ از گلدستہ بزم عالم کلکتہ اپریل ۱۸۹۹ء)

یہ غزل[1] مولانا ابوالنصر آہ کے ابتدائی دور کی یادگار ہے۔ اور اس وقت کی ہے جب کہ ان کی عمر ۲۳ یا ۲۴ سال کی تھی۔ ابتدائی غزلوں میں داغ کا رنگ آنا لازمی بھی تھا۔ ایک اور غزل بھی کچھ اسی قبیل کی ہے:

کبھی وہ جان کا دشمن وہ قاتل یاد آتا ہے
کبھی پہلوئے خالی دیکھ کر دل یاد آتا ہے

چلے جاتے ہیں اُٹھتے بیٹھتے ہم دشت غربت میں
وطن اپنا نہیں منزل یہ منزل یاد آتا ہے

پھنسے اک ان سے الفت کر کے ہم دوہری مصیبت میں
اِدھر وہ یاد آتے ہیں اُدھر دل یاد آتا ہے

رہا پہلو میں جب تک ہم اسے سمجھے کئے دشمن
کھوا بیٹھے ہیں تو کم بخت اب دل یاد آتا ہے

گزرتا ہے نظر سے جب کوئی پھولا پھلا گلشن
تو پھر دل ہم کو اپنا رنگ محفل یاد آتا ہے

مزے کی نیند آتی ہے آغازِ جوانی میں
مرا نیسا میں یہ وقت غافل یاد آتا ہے

کبھی جس دل کو ظالم دمبدم تو یاد آتا تھا
اب اپنا ہم کو وہ آیا ہوا دل یاد آتا ہے

ہماری بے گناہی پوچھتی رہتی ہے قاتل سے
کبھی تم کو کوئی ناکام بسمل یاد آتا ہے

بُرا ہوتا ہے صدمہ ہم نشیں کے ہجر کا اے آہ
کلیجہ کو ئی مل دیتا ہے جب دل یاد آتا ہے

مگر بتدریج کلام کا رنگ بھی بدلتا گیا۔ ذرا یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

دل میں لازم ہے خیالِ روئے پُر تنویر بھی
چاہیئے اس آئینے کو نور کی تصویر بھی

سوئے زنداں جب ترا دیوانۂ گیسو چلا
پاؤں پڑنے کے لئے آگے بڑھی زنجیر بھی

روح سارے جسم کی آتی ہے کھچ کر کان میں
سحر ہے ظالم تری جادو بھری تقریر بھی

---

[1] یہ غزل مولانا ابوالنصر نے بغداد سے بھیجی تھی۔

آہ اس سفاک نے ہم پر کبھی کھایا نہ رحم
روتے جاتے ہیں ہمارے حال پر رو گیر بھی

نہ توڑو بتو دل شکستوں کے دل | ڈرو گھر خدا کا گراتے ہوئے
خدا جانے کب دل میں آ گئے | انھیں آتے دیکھا نہ جاتے ہوئے
مری قبر پر آ کے کہتے ہیں وہ | بہت نیند کے آپ ماتے ہوئے

کہتا ہوں جب کہ مجھ پہ نگاہِ کرم نہیں
کہتے ہیں ناز سے وہ خدا کی قسم نہیں

تیرے جفا و جور کا ہم کو الم نہیں
جینے کا اپنے رنج ہے مرنے کا غم نہیں

تکتے ہیں گاہ مجھ کو کبھی وہ رقیب کو
شوخی سے شرم شرم سے شوخی بھی کم نہیں

دل کی تڑپ میں شوخیٔ جاناں کا ہے مزہ
اب آرزوئے وصل خدا کی قسم نہیں

تم ہو زباں دراز تو ہم بے زبان ہیں
تم ہم سے کم نہیں تو ہم تم سے کم نہیں

اردو ادب میں آہستہ آہستہ ایک انقلاب آ رہا تھا۔ شاعری میں اب مقصدیت شامل ہو رہی تھی اور مولانا آہ نے بھی ادب کی نئی شاہراہ پر چلنے کی کوشش کی۔ ذیل کے قطعات ملاحظہ ہوں:-

یہ تم کو کیا ہوا ہے اسیرانِ ہم صفیر
اُٹھتے نہیں ہلانے سے بھی سو گئے ہو کیا

ہم تو وہی ہیں گلے تمھارے ہے نیا زمنہ
چپ چاپ کیوں ہو ہم سے خفا ہو گئے ہو کیا

پیری میں رو رہا ہے جوانی کو پیرِ مرد
یعنی وہ اگلے رنگ کے اب کھیل ہی نہیں

اک خواب تھا زمانۂ ماضی کی چاہتیں
اگلا سا اب ملاپ نہیں میل ہی نہیں

ہر سمت سے آ رہی ہے آواز — اللہ بھلا بشر بُرے نہیں
اللہ ہماری شرم رکھ لے — تیرے ہی تو ہیں اگر بُرے نہیں

راتکٹنی ہے بہر صورت فیروز شاہ کی
اس نے ہفتے کاٹ دی اور اس نے رمتے کاٹ دی
گو کہ ان کا جاگن بھی غفلتوں کے ساتھ ہے
پھر بھی دیکھو کہ ہم نے رات سوتے کاٹ دی

اسراف کی دھوم ہر کہیں ہے — باعزتیٔ رسم دل نشیں ہے
اور اس کا نہیں خیال دل میں — اب گھر میں ہمارے کچھ نہیں ہے

آرام کی چیزوں سے بہتر نہیں آرام
دنیا میں ہر اک طرح سے مشکل ہے بشر کو
تھک تھک کے رہے جاتے ہیں کیوں راہ طلب میں
کیا سر پہ کوئی لے کے چلے بارِ سفر کو

شاعری اصلاً غلط کوئی نہیں — جھوٹ کہنا شاعروں کا کام ہے
سب نہیں گندے کہے ہیں گندے خیال — شاعروں سے شاعری بدنام ہے

(مخزن بابت اگست ۱۹۰۴ء)

ایک غزل کے چند منتخب شعر اور سن لیجئے:

ایک ہے مسرور اک ناشاد ہے — بزمِ ہستی کی عجب روداد ہے
قید میں جلتا نہیں بلبل کا دل — یہ چراغِ خانۂ صیاد ہے
ایک عالم کی اڑائی اس نے نیند — اب مری فریاد کی فریاد ہے
بن پڑے تو ہم بھی دیں حوروں کو دل — دشمنِ جاں حسنِ آدم زاد ہے
ہجر کی شب دیکھئے کیوں کر کٹے — ہر ستارہ دیدۂ جلاد ہے
جس کو سب کہتے ہیں آہِ نیم جاں — یہ وہی تو خانماں برباد ہے

سیر و سیاحت کے شوق نے مولانا ابوالنصر کو اپنے وطن سے دور کر دیا لیکن انھیں کیا خبر تھی کہ پھر وطن دیکھنا نصیب ہوگا بھی یا نہیں چناں چہ مولانا اپنی جوانی ہی میں اپنے وطن سے دور دیارِ غیر میں عالم جاودانی کے سفر پر چلے گئے۔ ان کا مولد کہیں تھا مدفن کہیں بنا نہ معلوم کیا کیا امنگیں مولانا کے دل میں جوان ہونے کے لئے بے تاب تھیں۔ کیا کیا ارمان تھے جو شرمندۂ تکمیل نہ ہو سکے اور کیا کیا خواہشیں تھیں جو ان کے دم کے ساتھ دم توڑ گئیں۔ دیکھئے خود مولانا ابوالنصر آہ کا یہ شعر ان کے دل کی آواز سنا رہا ہے ؎

زندگی میں تھیں ہزاروں خواہشیں
مر کے بھی مٹی مری برباد ہے

گویا یہ ایک پیشین گوئی تھی۔ جو خود انھوں نے اپنے متعلق کی تھی۔ اگر قدرت نے مولانا کو کچھ اور زندگی دی ہوتی تو شاید وہ ایک درخشں ستارہ بن کر ابھرتے۔

ضروری گزارش

۱۔ مضمون کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھئے۔
۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جب کہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ان کے ہمراہ ہوں۔

شہاب سرمدی

سُونے راستے

دن کو گھمسان تھی
شہر کی زندگی
شام آئی تو ایسا لگا
جیسے رستے میں ڈاکہ پڑا
اور بھولی دُلھن لُٹ گئی۔

شام آئی ٹھٹھکتی جھجکتی ہوئی
جیسے پردیس میں اجنبی۔
جیسے پنچھی کوئی
پائے برسوں میں پنجرے کی پٹّی کھُلی۔

شام آئی تو اک شمع سی بجھ گئی
جیسے مالا میں پھولوں کی پھیکی ہنسی۔
جیسے بِچھ سے بھری
مصلحت کی سکھائی ہوئی دوستی
جس میں سب ہے، مگر ایک بھولی ہنسی۔

شام آئی تو کھلتی کلی رُک گئی
جیسے بچّے کو احساسِ بےچارگی
جیسے جذبات کی نبض ڈوبی ہوئی
ہر تمنّا خجل
آرزو مضمحل

جیسے زنداں میں پھیلی ہوئی چاندنی۔

اب جدھر جائیے،
جس طرف دیکھئے "
صف بہ صف، خم بہ خم
روشنی روشنی۔
دُور تک جال بجلی کا پھیلا ہوا
ایک رَو سرخ تاروں میں دوڑی ہوئی،
جیسے رگ رگ میں سوزِ رمِ زندگی "
پھیلتی آگ کو اور دے کر ہوا
جیسے جنگل مناتا ہو دیپاولی

شہر کے اُس طرف
دھوم سی اک مچی
کارخانوں میں لے لے کے انگڑائیاں
دیو پیکر مشینیں تھرکنے لگیں۔
شہر کے اِس طرف
وقت نے ایک کروٹ جو لی
شام چپ ہو گئی سو گیا آدمی۔
پھوس میں گھٹ گیا جھونپڑوں کا دُھواں
کوٹھیوں پر تری اوس گرنے لگی
بند پھاٹک پہ ہیں اونگھتے سنتری

جیسے بے وقت کی راگنی
جیسے تہذیب حاضر میں سنے کی کمی

میں اکیلا سہی
میری دیوانگی ، میری دیوانگی
مجھکو معلوم ہے
بستی والوں نے کب بستی کو بھیک دی
پھر بھی دیکھے کوئی
طرفہ تر ماجرا
میں جدھر چل پڑا
راستہ تھک گیا
رات آگے بڑھی

اب کسی موڑ پر کوئی ملتا نہیں
ہر سڑک دم بخود
ہر گلی سو گئی
روشنی سے یہ چھنتی ہوئی چاندنی
پیڑ پالو تلے جال بنتی ہوئی
یہ اندھیرے اُجالے اُلجھتے ہوئے
جیسے مبہم سوالات کی چھاؤنی
جیسے ٹکرائیں اوہام کے لشکری
یہ بھیانک سمے
چاہے جو کچھ کہے
دور نزدیک سے جو بھی آہٹ ملے
میں سمجھتا ہوں ہاری نہیں زندگی۔
کیا ہوا نیند آنکھوں سے گر اُڑ گئی ؟
صبح کے واسطے
نرم و تازہ ہوا کے لئے
آج یہ بھی سہی ——

آصف الہ آبادی

غزل

دعویٰ ہوش ہے ساقی کی نظر ہونے تک
شمع کی قدر ہے محفل میں سحر ہونے تک

آج محسوس ہوا جانِ گلستاں تھا یہی
آشیاں کچھ بھی نہ تھا نذرِ شرر ہونے تک

التفاتِ نگہِ یار ہے تیغِ عریاں
سر کہاں معرکۂ عشق کے سر ہونے تک

ذرّہ ذرّہ نظر آنے لگا دامن کشِ دل
لٹ گئے ہم تری محفل میں گذر ہونے تک

دل جو تڑپے گا تو آنکھوں سے گریں گے آنسو
حسن خنداں ہے مرے خاک بسر ہونے تک

درِ جاناں پہ جو پہونچا پھر اُسے ہوش کہاں
حرم و دیر ہیں بیگانۂ در ہونے تک

رازِ آسودگیٔ دل ہے تہی دامانی
دولتِ فقر ہے محرومِ گہر ہونے تک

کہنہ مشقی کی ضرورت ہے یہاں اے آصف
شعر کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک

کوثر چاند پوری

سہرا

ہندوستانی مسلمانوں میں شادی بیاہ کے موقع پر جن رسوم کی پابندی کی جاتی ہے ان میں سے بعض ایسی ہیں جو مغل بادشاہوں کے ساتھ آئی تھیں۔ مثلاً ساچق اور حنا بندی وغیرہ بعض ایسی ہیں جن کو اہل ہند کی دل جوئی اور ان سے میل جول بڑھانے کی غرض سے اختیار کر لیا گیا تھا۔ مثلاً منگنی اور سہرا یا ایسی ہی دوسری رسمیں۔ کچھ رسمیں ایسی بھی ہیں جن کو ہندوستانی مسلمانوں نے اپنے مذہبی ماحول کو سامنے رکھ کر ہندوستان ہی میں ایجاد کر لیا تھا جیسے بیوی کی صحنک، جس کو متبرک سمجھ کر شادی کا پیش خیمہ قرار دے لیا گیا ہے۔ اس کی تاریخی حیثیت یہ ہے کہ جہانگیر کی چہیتی بیوی اجودھیا بائی جو راجپوت قوم سے تعلق رکھتی تھی، نورجہاں بیگم سے خوش نہ تھی۔ نورجہاں اسے دہقان زادی کے نام سے یاد کیا کرتی تھی اور اکثر اسی طرح چھیڑا کرتی تھی۔ اجودھیا بائی نے تنگ آ کر حضرت خاتون جنت کے نام سے فاتحہ دلانے کا آغاز کیا۔ اس کی صورت یہ تجویز کی گئی کہ کوری صحنکوں میں نیاز کا کھانا جمایا جاتا تھا جو نیک اور سہاگن عورتوں ہی کو کھلایا جاتا تھا۔ جو لوگ بلائے جاتے تھے وہ پاک و صاف ہو کر کھانے میں شریک ہوتے تھے۔ اجودھیا بائی نے بیوی کی صحنک پر یہ اعلان کر دیا تھا کہ ایسی تمام بیگمات شرکت کر سکتی ہیں جو اپنے شوہروں پر قائم ہوں۔ نورجہاں شہنشاہ جہانگیر کی نہایت محبوب بیوی ضرور تھی لیکن شیر افگن کے قتل ہو جانے پر وہ اس کے عقد میں آئی تھی اس لئے اجودھیا بائی کی شرط پر پوری نہ اترتی تھی۔ یہاں جب وہ شریک نہ ہو سکی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ نورجہاں نے اجودھیا بائی کو دہقان زادی کہنا چھوڑ دیا۔ اسی وقت سے یہ رسم رائج ہے اور شادی نیز ہر اچھے کام کے شروع میں ادا کی جاتی ہے[1]۔

اجودھیا بیگم نے شادی کے بعد اپنا مذہب تبدیل نہیں کیا تھا۔ وہ آخر تک ہندو ہی رہی۔ اس لئے ظاہر ہے کہ یہ رسم کسی مسلمان کے مشورے سے معرض وجود میں آئی ہوگی۔ بہت سی رسمیں اکبر نے اپنے عہد حکومت میں ہندوؤں سے اتحاد کی خاطر اپنائی تھیں۔ اکبر مغل بادشاہوں میں سب سے زیادہ روشن خیال اور اتحاد پسند تھا۔ وہ مذہب کی بنا پر حکومت کرنا پسند نہیں کرتا تھا نہ کسی فرد رعایا پر زیادتی روا رکھتا تھا۔ اس نے اپنے دربار میں بہت سے ایسے قاعدے جاری کئے جو ہندو راجاؤں کے ساتھ مخصوص تھے۔ ہندوؤں سے جزیہ لینے کا طریقہ بھی اسی کے حکم سے بند ہوا۔ شادی کے سلسلے میں اس نے چند قوانین نافذ کئے تھے جن کی نگرانی کے لئے 'طوی بیگی' کے نام سے ایک عہدیدار مقرر کر دیا گیا تھا[2]۔

سہرے کا رواج عجمی مسلمانوں میں کبھی نہیں رہا۔ یہ خالص ہندوستانی رسم ہے، یہاں تک کہ اس لفظ ہی کو فارسی کا لفظ نہیں سمجھا گیا اور اکثر فارسی لغات مثلاً برہان قاطع، منتخب اللغات اور غیاث اللغات

---

[1] تاریخ النوائط ص ۶۵

[2] آئین اکبری جلد اول ص ۱۴۹ طوی ترکی زبان کا لفظ ہے۔ فارسی میں 'توی' بھی لکھا جاتا ہے۔

دیگرہ میں اس کا پتہ نہیں چلتا۔ اپنی ترکیب کے لحاظ سے "سہرا" یقیناً فارسی زبان کا لفظ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہندوستان ہی میں بنایا گیا ہو۔ چناں چہ امتیاز خاں خالص نے جو صفاہانی اور ایرانی الاصل تھا ایک شعر میں اسے نظم کیا ہے۔ وہ کہتا ہے

ماہ من از حیا رخش بسکہ آب و تاب شد[1]
سہرہ چو بست عارضش پنجۂ آفتاب شد

یہ واضح رہے کہ امتیاز خاں خالص اورنگ زیب کی طرف سے صوبۂ عظیم آباد کا دیوان تھا اور شاہ عالم کے عہدِ حکومت میں ایران جاتے ہوئے خدایار خاں مرزبان سندھ کے اشارے سے قتل کیا گیا۔ یہ واقعہ ۱۱۲۳ھ کا ہے[2]

امتیاز خاں خالص پیدائش کے لحاظ سے ایرانی ضرور تھا لیکن عرصہ تک ہندوستان میں رہا تھا۔ یہاں کے رسم و رواج سے بھی اس نے آگاہی حاصل کر لی ہوگی۔ اس نے اپنے شعر میں جس کیفیت کا اظہار کیا ہے اس کا مشاہدہ ہندوستان ہی میں ہو سکتا تھا کیونکہ ایران میں سہرا باندھا ہی نہ جاتا تھا۔ وہاں کسی محبوب کو وہ شدتِ حیا سے پنجۂ آفتاب بنتے نہیں دیکھ سکتا تھا اور بغیر دیکھے اس کیفیت کی عکاسی ممکن نہ تھی۔ بہرحال اورنگ زیب کے زمانے میں "سہرے" کا لفظ فارسی اہلِ زبان نے قبول کر لیا تھا۔ رسم کے اعتبار سے 'سہرا باندھنے' کا دستور کافی قدیم تھا جیسا کہ آگے چل کر میں بتاؤں گا اور اس کی حیثیت بالکل مذہبی تھی۔ البتہ اس بات کا ثبوت مجھے نہیں مل سکا کہ اکبر، جہانگیر اور شاہجہان کے دورِ حکومت میں بھی کسی شاعر نے "سہرے" کا لفظ استعمال کیا یا نہیں۔ میں نے ان ادوار کے اکثر شعراء کا کلام دیکھا مگر 'سہرا' کہیں نہیں ملا۔ بہت ممکن ہے کہ خالص ہی کے زمانے میں یا اس سے کچھ پہلے یہ لفظ بنا لیا گیا ہو۔ اربابِ تحقیق نے 'سہرے' پر مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے۔

سہرا موتیوں، مقیش کے تاروں یا صرف پھول کی لڑیوں سے بنایا جاتا ہے اور دولھا کے سر پر شب گشت کے وقت اور دلھن کے سر پر جلوے یعنی رونمائی کے وقت نقاب کے طور پر باندھا جاتا ہے۔ ہندوؤں میں سہرے کی رسم مذہبی حیثیت رکھتی ہے اور احکام شاستر کے پیشِ نظر ادا کی جاتی ہے۔ اس کا مقصد محض دولھا اور دلھن کے چہروں کو نگاہوں سے مخفی رکھنا ہے۔ شاستر کی رو سے شادی کے وقت دولھا دلھن کو معمولی انسان نہیں سمجھا جاتا بلکہ قدرتِ الٰہی کا مظہر خیال کیا جاتا ہے۔ اسی لئے دلھن کو لکشمی اور دولھا کو پرمیشر سے موسوم کیا گیا ہے۔ کیونکہ انھیں دونوں کی ذات افزائشِ نسل کی ضامن ہوتی ہے[1]۔ سہرے کی نقاب سے ان کے چہروں کو پوشیدہ رکھ کر عوام کو شاستر کے عقیدے کی جانب متوجہ کرنا مقصود ہے۔ سہرا باندھنے کے موقع پر نیز شادی کی دوسری رسموں کی ادائگی کے وقت شاعروں کی وہ جماعت جس کو بھاٹ کہتے ہیں دولھا کی تعریف میں اشعار پڑھا کرتی تھی، اور چوں کہ سہرا بھی شادی ہی کے سلسلہ کی ایک رسم تھی اس لئے سہرے اور دولھا کے حسن و جمال کی تعریف بھی کی جاتی تھی۔ یہی رواج بعد کو سہرے کی تعریف و توصیف میں مستقل طور پر نظمیں لکھنے کا محرک[2] ہوا۔ سہرے کا مطلب وقتی تہنیت اور مبارک باد کے سوا کچھ نہ تھا۔ یہ کہنا بہت دشوار ہے کہ اردو میں سب سے پہلے سہرا کس نے لکھا اور کس کو اس کا موجد کہنا چاہیئے۔ لیکن اس کی ساخت کے اعتبار سے بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سہرا مرثیہ کے راستے سے اردو میں آیا ہے۔ کم سے کم اس کی ساخت میں مرثیے کا پورا اتباع کیا گیا۔ چناں چہ سہرے میں نوشہ کی جیسی کا بیان کیا جاتا ہے تو اسے حسب حال سہرا، مہندی، ساچق اور وداع کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور ان چار اقسام کا بیان عام طور پر مرثیوں میں ہوتا ہے[3]۔

سہرے کی لفظی تحقیق کے سلسلے میں اربابِ لغت کے بیانات بہت مختلف ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ سہرا اصل میں شوبر تھا پھر بگڑ کر شہرہ اور آخر میں سہرہ ہو گیا۔

---

[1] بہار عجم
[2] تذکرہ حسینی ص ۱۱۱ و شمع انجمن ص ۱۲۱

[1] تاریخ النوائط ص ۷۹
[2] مجموعۂ استفسار و جواب ۳۷۳
[3] خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم

فرہنگِ آصفیہ کے مصنف کی رائے میں سہرے کی اصل سرہار ہے کیونکہ سر "فرق" کے معنی میں ہندی بول چال میں داخل ہے جس کو ہار سے مرکب کر لیا گیا ہے۔ شروع میں اس کو سرہار کہا گیا ہوگا۔ پھر ہائے ہوّز کو گرا کر 'سہار' بنا لیا گیا ہوگا۔ اس کے بعد الف نے قلبِ مکانی کی منزل سے گزر کر اپنی جگہ تبدیل کر لی ہوگی اور اس طرح "سہرا" بن گیا ہوگا۔

ایک خیال یہ بھی ہے کہ سہرے کی اصل سہ ہار ہے۔ ممکن ہے شروع میں تین ہار کا سہرا باندھا جاتا ہو۔ اگرچہ سہ ہار اور "سہار" میں تھوڑا ہی فرق ہے اور یہ بات بھی خلافِ قیاس نہیں ہے کہ ابتدا میں تین ہار کے سہرے کا رواج رہا ہو لیکن سہ ہار میں کہا جاتا ہے کہ ایک لفظ فارسی اور دوسرا ہندی ہے، یعنی ہار اور دو مختلف زبانوں کے الفاظ کو ملا کر اس طرح ایک مفرد لفظ بنا لینا صحیح نہیں۔

میری رائے میں یہ اعتراض سہرا اور سہ ہار کے اس رشتہ کو منقطع نہیں کرتا جو سب سے زیادہ قرینِ عقل ہے۔ کیونکہ اول تو بہارِ عجم اور مجمع النفائس کے مصنفین نے لفظ ہار کو چاہے وہ موتیوں کی لڑی کے لئے استعمال کیا جائے، چاہے پھولوں کے ہار کے لئے، فارسی قرار دیا ہے اور ملّا منیر کے کلام سے استناد کیا گیا ہے جو کہتے ہیں

به ذکرِ خلق شاہنشاہِ دوراں
ز ہارِ گل ملائک سبحہ گرداں[1]

ایک جگہ اور کہتے ہیں

گسستہ ہارِ مروارید در بر[2]

ہندی میں ہار کو مالا کہتے ہیں جس کی عربی 'سبحہ' ہے۔ اکبر نے پھولوں کے ہار کی جگہ پھول مالا رائج کرنے کی کوشش کی تھی لیکن یہ لفظ مقبول نہ ہو سکا اور جہانگیر کی رام رنگی کی طرح زبان میں جذب ہونے سے رہ گیا۔ بہرکیف ہار کو عربی میں عِقد اور ہندی میں مالا کہتے ہیں۔ اس اعتبار سے سہرے کی اصل 'سہ ہار' ہی کو تسلیم کر لینا زیادہ مناسب ہے۔

---

[1] بہارِ عجم جلد دوم ص ۷۵۴
[2] مجمع النفائس

بہارِ عجم میں سہرے کو بھی فارسی قرار دیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں :-

" سہرہ' بالکسر دراصل سیرا بیائے مجہول و آخر الف است چیزے باشد کہ در ہند کہ از مروارید و از مقیش و از گلہا نیز سازند و ہنگام عروسی بر سرِ داماد سے بندند۔"

امتیاز خاں خالص کا وہ شعر جو پہلے لکھا جا چکا ہے، صاحب بہارِ عجم نے اسی سلسلہ میں لکھا ہے[1]

علامہ نیاز فتحپوری تحریر فرماتے ہیں کہ لفظ سہرا ممکن ہے کہ سنسکرت کے کسی لفظ کی بگڑی ہوئی صورت ہو یا پھر عربی سے لیا گیا ہو جس میں سہر کے معنی رات کو جاگنے کے ہیں اور سہرہ اُس جلسہ یا اجتماع کو کہتے ہیں جو شام کے وقت قائم کیا جائے[2]

مجھے علامہ کی اس رائے سے اتفاق نہیں ہے کیونکہ سہرے کو سنسکرت میں 'بھال سنگ' کہتے ہیں۔ یہ دونوں الفاظ الگ الگ معنی رکھتے ہیں۔ بھال پیشانی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے اور "سنگ" دونوں کنپٹیوں کے درمیانی فاصلہ کو کہتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ سنسکرت کے اکثر الفاظ ذرا سے تغیر کے بعد اردو میں رائج ہو چکے ہیں مثلاً چندرما کی جگہ چاند اور سوریہ کی جگہ سورج۔ لیکن یہاں سنگ کو کتنا ہی مسخ کیا جائے اس سے 'سہرا' نہیں بن سکتا۔ یہ ممکن ہے کہ "بھال سنگ" کے معنی کو سامنے رکھ کر اس سے "سرہار" بنا لیا گیا ہو جو پیشانی پر ایک کان سے دوسرے کان تک باندھا جاتا ہوگا۔ پھر یہی لفظ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے 'سہار' کی درمیانی صورت سے گزر کر 'سہرا' بن گیا ہو۔

رہا عربی الفاظ سہر اور سہرہ کا معاملہ تو اس کو بھی 'سہرے' کی بنیاد قرار نہیں دیا جا سکتا۔ 'جلسۂ سہرہ' 'رت جگے' کا مترادف ہو سکتا ہے سہرے کا نہیں اور شادی میں یہ رسوم جس ترتیب سے ادا کی جاتی ہیں اس کے اعتبار سے سہرے کا نمبر بہت بعد میں

---

[1] بہارِ عجم جلد دوم ص ۱۴۲
[2] مجموعۂ استفسار و جواب جلد اوّل ص ۳۷۲

آتا ہے۔

شادی کی ابتدائی رسم "بیوی کی منگنی" ہے۔ اس کے بعد رت جگا یعنی شب بیداری جو دولہا اور دلہن دونوں کے گھر منائی جاتی ہے۔ تیسرا نمبر "مانجھے" کی رسم کا ہے پھر ساچق یعنی بری کا، یہ رسم ترکوں کے ساتھ باہر سے آئی ہے اور ساچق کے موقعہ پر جس دھوم دھام سے جلوس نکالا جاتا ہے وہ بھی ترکوں ہی کی نقل ہے۔ بابر نے اپنی تزک کے صفحہ ۲۳۲ پر اس رسم کا ذکر کیا ہے۔ اکبر نے اپنے پوتے کی شادی میں ساچق کی رسم کو نہایت پرتکلف طریقے پر انجام دیا تھا۔ اس جلوس میں آرائش کا نہایت قیمتی سامان تھا۔ اس کے علاوہ ایک لاکھ روپیہ نقد بھی تھا۔ درباری امرا بھی اس کے ساتھ تھے۔ ساچق کے بعد مہندی یعنی حنابندی کا نمبر آتا ہے پھر شب گشت کا اس کے بعد کہیں سہرے کی نوبت آتی ہے۔

غالب اور ذوق سے پہلے اردو شعراء کے کسی دیوان میں کوئی نظم "سہرے" کی تہنیت اور مبارک باد کے طور پر نظر نہیں آتی۔ شادی پر قطعات ضرور نظم کئے گئے ہیں مگر ان میں "سہرے" کی خصوصیت نہیں، نہ یہ لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ ایسے قطعات اردو کے علاوہ فارسی میں بھی ہیں۔ نعمت خاں عالی نے ایک ہجویہ قطعہ کامگار خاں کی دوسری شادی پر نظم کیا تھا۔ جس کا پہلا شعر یہ ہے:

بارِ دیگر کدخدا شد خانِ عالی منزلت
با کمالِ عزّ و تمکیں با وقارِ زیبِ زین[1]

اس قطعہ میں نہایت فنکارانہ انداز میں میر جعفر دلدار کی ہجو کی گئی ہے اور اکثر علوم کی اصطلاحات صرف کر کے اسے اتنا مشکل بنا دیا گیا ہے کہ علامہ آزاد بلگرامی کو اس کی شرح لکھنے کی زحمت گوارا کرنا پڑی۔ اس قطعہ میں بھی سہرے کا لفظ نہیں ملتا۔

اردو کے موجودہ معلومہ ذخیرے کے پیش نظر یہ کہنا غالباً صحیح ہوگا کہ سب سے پہلے مرزا غالب نے سہرے کے نام سے ایک مستقل نظم بادشاہ کے ایما پر لکھی، جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے

سہرہ لکھا گیا ز رہِ امتثالِ امر
دیکھا کہ چارہ غیر اطاعت نہیں مجھے

یہ تاریخی سہرا مرزا جواں بخت کی شادی پر لکھا گیا تھا جو شاہ ظفر کے بیٹے تھے اور نواب زینت محل کے بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ مقطع میں شاعرانہ تعلّی تھی اور اشارہ استادِ شاہ حضرت ذوق کی طرف تھا

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

بادشاہ کو خیال ہوا کہ غالب نے براہ راست ہم پر چوٹ کی ہے یعنی اس سے بہتر سہرا کہنے والا کوئی نہیں اور ہم نے ذوق کو ملک الشعراء بنا کر سخن فہمی اور مرتبہ شناسی کا ثبوت نہیں دیا۔ ذوق آئے تو بادشاہ نے سہرا دکھا کر کہا کہ آپ بھی سہرا کہیئے اور ابھی کہیئے۔ ذوق نے وہیں بیٹھ کر ۱۵ شعر کا سہرا کہہ دیا اور مقطع میں غالب کی شاعرانہ تعلّی کا جواب بھی اسی رعونت اور اشاریت کے ساتھ دے دیا۔

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

ذوق کا سہرا اسی دن شہر بھر میں پھیل گیا اور دہلی کے ہر گلی کوچے میں گایا جانے لگا۔ غالب کو اطلاع ہوئی تو انھوں نے معذرت کے طور پر ایک قطعہ لکھا۔ سارا جھگڑا مقطع سے پیدا ہوا تھا۔ غالب اس کی طرف اشارہ کر کے کہتے ہیں

مقطع میں آ پڑی تھی سخن گسترانہ بات
مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے

اس کے بعد غالب اور ذوق کے اتباع میں سہرا کہنے کا رواج عام ہوگیا جو اب تک موجود ہے بلکہ ہر سال ہے بڑھتی ہی ایک ترقی یافتہ شکل۔

غالب اور ذوق کے سہروں کو دیکھ کر سہرے کے متعلق کچھ اور باتوں کا علم بھی ہوتا ہے مثلاً موتیوں کی لڑیوں کے ساتھ ہی سہرے میں پھولوں کی لڑیاں بھی ہوتی تھیں یا موتیوں اور پھولوں کے سہرے الگ الگ باندھے جاتے تھے۔

---

[1] خزانۂ عامرہ صفحہ ۳۳ دیوانِ عالی کے بعض نسخوں میں "عالی منزلت" کی جگہ "والا منزلت" مرقوم ہے اور یہی صحیح ہے۔

جی میں انترایئں نہ موتی کہ ہیں ہیں اک چیز
چاہیئے پھولوں کا بھی ایک معزز سہرا
سہرے کی مباٰئی قبا کے دامن سے نہیں بڑھتی تھی
یہ بھی اک بے ادبی تھی کہ قبا سے بڑھ جائے
رہ گیا آن کے دامن کے برابر سہرا
سہرا کشتی میں رکھ کر لایا جاتا تھا
تاؤ بھر کر ہی پروئے گئے ہوں گے موتی
ورنہ کیوں لائے ہیں کشتی میں لگا کر سہرا
شادی کے موقعہ پر دستار تو باندھی ہی جاتی تھی اور اس پر سہرا باندھا جاتا تھا لیکن ساتھ ہی سر پر طرہ بھی ہوتا تھا اور گلے میں بدھی نیز ہاتھ میں کنگن پہنائے جاتے تھے

سر پہ طرہ ہے مزین تو گلے میں بدھی
کنگنا ہاتھ میں زیبا ہے تو منہ پر سہرا
بدھی اور کنگن ممکن ہے پھولوں ہی کے بنائے جاتے ہوں
سہرا گانے کا رواج تو بھاٹوں ہی کی ایجاد ہے مگر ڈومنیاں بھی گاتی تھیں۔
سہرے کی لڑی کا ٹوٹ جانا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس کو بہت بڑی فال خیال کیا جاتا تھا۔
ہو خیر دلھن دولھا کی ما تھا۔ مرا ٹھنکا
اچھا نہیں پی ٹوٹنا سہرے کی لڑی کا [1]

---

[1] تاریخ ریختی مع دیوان جان صاحب صفحہ ۷۶

عمران انصاری

صحیفۂ نغمات

جس بات سے خلوص میں آتی ہے کچھ کمی
ہم سے بصد خلوص وہی بات ہو گئی
عمران ان لبوں سے ادا ہو کے یہ غزل
میرے لئے صحیفۂ نغمات ہو گئی

ذکرِ خلوص سن تو رہا ہوں مگر حضور!
پہلے کوئی خلوص کے قابل بنائے دل
عمران عرض ہے یہ خدائے جمال سے
کب تک جہاں میں بارِ محبت اٹھائے دل

آسمانوں پہ اہلِ زمیں آ گئے
ہم جہاں سے چلے تھے وہیں آ گئے
جس جگہ راہِ وہم و گماں بھی نہیں
ہم وہاں لے کے عزم و یقیں آ گئے
تم نے ہم کو جہاں سے بھی آواز دی
تم ہی کہہ دو وہاں ہم نہیں آ گئے؟
بزمِ شعر و ادب بزمِ ماتم ہے اب
نکتہ داں چل بسے نکتہ چیں آ گئے

محمد فیاض

انڈونیشیا — سرزمینِ اعتدال

خلیج بنگال سے جنوب مشرق کی سمت بحرِ ہند میں خطِ استوا پر حلقہ کئے ہوئے جزیروں کی ایک ہری بھری دنیا بستی ہے۔ ایک عرصہ تک جغرافیہ کے طالب علم اس خطہ کو جزائر مشرق الہند یا ڈچ ایسٹ انڈیز کے نام سے جانتے رہے تھے۔ دوسری عالمگیر جنگ کے بعد ہمارے کرہ نے کسمسا کر جو کروٹ لی اور اپنا جغرافیہ بدلا تو بہت سی نئی سرحدیں ابھر آئیں اور دنیا کے نقشے پر بہت سے علاقوں نے اپنا رنگ بدل دیا۔ جزائر شرق الہند نے بھی ہالینڈ کا نوآبادیاتی پیلے رنگ کا چولا بدل کر آزاد ملک کا اپنا گہرے سبز رنگ کا جامہ پہنا اور ڈچ ایسٹ انڈیز کی جگہ انڈونیشیا کے نام سے ایک نئی جمہوریہ قائم ہوئی۔ دنیا نے سمجھا کہ اس کی تاریخ میں ایک نئے ملک کا اضافہ ہوا۔ لیکن انڈونیشیا کی اپنی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ نسلِ آدم۔

جو لوگ ڈارون کے نظریۂ ارتقاء سے نہیں چڑتے ہیں وہ "آدم جاوا" کے نام سے ضرور واقف ہوں گے۔ "آدم جاوا" اس نظریہ کے سلسلہ کی ایک اہم کڑی فراہم کرتے ہیں اور موجودہ نسلِ انسانی کو سب سے پہلے دم گلا کر جنگل سے نکلنے والے انسان نما جانور سے قریب ترین سمجھے جاتے ہیں۔ سائنسدان "آدم جاوا" کو Pithecanthropus Erectus کہتے ہیں اور یہ چین کے Sinanthropus Erectus اور یورپ کے Neandarthial Man دونوں سے عمر میں بڑے تھے۔ اس انسانی (؟) ڈھانچے کی عمر کا اندازہ پانچ لاکھ سال کیا جاتا ہے۔ آج سے پانچ لاکھ سال پہلے کیا ہو۔ کون جانتا ہے البتہ قیاس ہے کہ آج سے کم از کم چالیس ہزار سال قبل ان جزیروں میں انسانی آبادی پائی جاتی تھی۔

انڈونیشیا کے قدیم ترین باشندے سیاہ فام ناٹے قد کے گھنگریالے بالوں والے حبشیوں (نیگرو) سے ملتے جلتے آدی باسی تھے اور چھوٹے چھوٹے قبیلوں میں ان جزائر میں پھیلے ہوئے تھے لیکن ان کی مجموعی تعداد جزیروں کے رقبے کو دیکھتے ہوئے اتنی قلیل تھی کہ آبادی کا تصور جیسا کہ اب ہمارے ذہن میں ہے (!!) اس وقت ناممکن تھا۔ قدیم نسل کے یہ باشندے اب بھی تہذیب سے بہت دور قدیم آدی باسی زندگی بسر کرتے ہوئے کہیں کہیں پائے جاتے ہیں۔

دورِ مسیحی کے آغاز سے تقریباً ایک ہزار سال پہلے موجودہ انڈوچائنا کے خطہ سے منگول نسل کی ایک شاخ کے لوگ مہاجرین کی صورت میں متعدد قافلوں میں نئے آب و دانہ کی تلاش میں جنوب کی طرف روانہ ہوئے اور برما اور جزیرہ نما ملایا کی راہ سے ان جزائر تک پہنچے۔ ان قافلوں میں سے کچھ تو ملایا کے سرسبز و شاداب علاقے میں بس گئے اور کچھ نے آگے بڑھ کر سمندر پار مجموعۃ الجزائر میں متعدد ٹولیوں میں آ کر بود و باش اختیار کر لی۔

آج سے تین ہزار سال پہلے کی تاریخ پر قدامت کی دھند چھائی ہوئی ہے۔ تاریخ کے اس دھندلے خاکے میں رنگ آمیزی کے لئے

دیومالا کے تخیل کا سہارا لینا پڑے گا۔

کہتے ہیں کہ سیدھے سادے، بھولے بھالے انسانوں کا یہ قافلہ جس وقت ملایا کی سرحد پہ آ کر رکا تو ہمالیہ کے دیو استھان سے ایک دیوتا اپنے آسمانی سفر پہ ادھر سے گزر رہا تھا اس نے ان انسانوں پہ مسکرا کر نظر ڈالی اور جیسا کہ دیوتاؤں کی عادت ہے اس نے ان دھرتی باسیوں کی قسمت بھانپ لی اور خوشی کی لہریں آ کر اپنے گلے سے زمرد کی مالا اتار کر سمندر میں پھینک دی جو اُن کے قدموں پہ آ کر گر گئی۔ دیوتا کی اس فراخ دلی پہ ادھر دیو استھان میں جشن بھی تو ادھر انسانی مجمع نے ایک صدائے آفریں بلند کی۔ کسی نے کہا: "وہ دیکھو!" لوگوں نے دیکھا اور افق پہ جزیروں کی ایک دنیا خالی پڑی ہوئی بود و باش کی دعوت دے رہی تھی۔ گھر کی تلاش میں سرگرداں انسانوں کو ایک نیا گھر مل گیا تھا اور کیسا گھر!

موتیوں کی طرح بکھرے ہوئے چھوٹے بڑے تین ہزار جزیرے تقریباً تین ہزار میل کی لمبائی میں پھیلے ہوئے۔ کچھ اتنے چھوٹے کہ کسی کو نام دینے کا خیال نہیں آیا اور جہاں چند درختوں کے علاوہ آبادی کا نام نہیں۔ اور ان میں سب سے بڑا بورنیو کہ اگر آسٹریلیا کو براعظم مان لیا جائے اور گرین لینڈ کو برف سے ڈھکے ہوئے تین الگ الگ جزیرے تو دنیا کا سب سے بڑا جزیرہ۔ پھر اس گھر میں قدرت کا دیا سب کچھ موجود ہے۔ وہ تمام قدرتی وسائل جو دنیا میں ہمیشہ سے قوموں کے لئے عظمت اور ترقی کے ذرائع ثابت ہوئے ہیں اس سرزمین کا سینہ ہیرے، سونا چاندی، تانبہ، ٹن، لوہا، کوئلہ اور تیل سے پٹا پڑا ہے۔ استوائی آب و ہوا کے ساتھ ہمارے ذہن میں انتہائی گرمی اور بارش کا جو تصور ہے وہ یہاں آ کر غلط ثابت ہوتا ہے۔ پورے ملک میں چند جگہوں کو چھوڑ کر کہیں بھی درجۂ حرارت سال میں کبھی، وقت ناقابلِ برداشت نہیں ہوتا اور نہ بارش غیر معمولی طور پر موسلا دھار۔ خاص کر پہاڑی مقامات پر (اور یہاں ہر جزیرے کے بیچوں بیچ ریڑھ کی ہڈی کی طرح پہاڑیوں کا ایک سلسلہ ہے) آب و ہوا خنک اور دل فریب ہے۔ زمین اتنی زرخیز کہ جو چیز اگتی ہے وہ شدت سے اگتی ہے۔ یہاں خزاں نہیں ہوتی۔ سبزہ و درخت سب سدا بہار ہیں۔ یہ ملک اور خصوصاً جاوا اور بالی کے جزیرے قدرتی مناظر کی جنت ہیں۔ سماترا میں گھنے جنگلات ایک ناقابلِ عبور دیوار کی طرح کھڑے ہیں جن میں عجیب و غریب جانور انسانی دسترس سے باہر پھولتے ہیں اور انسان کو دعوتِ مبارزت دیتے ہیں۔ جاوا میں زینہ دار دھان کے کھیت نہ جانے کب سے مصوروں کے لئے موضوعِ تصویر مہیا کر رہے ہیں۔ ناریل، سپاری، چائے، قہوہ، ربڑ، تمباکو، گنا سب کچھ افراط سے پیدا ہوتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہاں کے مسالے ہیں۔ سیاہ مرچ، لونگ، جائفل، جوز، جاوتری وغیرہ جن کی خوشبوؤں نے دنیا کے کونے کونے سے تاجروں کو یہاں کھینچ بلایا۔ ان مسالوں کی تجارت اور اسی تجارت کے منافع کی تلاش میں اس سرزمین میں چینی، ہندستانی، عرب، فرانسیسی، پرتگالی، انگریز اور ولندیزی سبھی کا گزر ہوا۔ یہاں آئی چنگ، مارکوپولو اور ابنِ بطوطہ بھی آ چکے ہیں۔ چین کے بدھ عالم اور یورپ کے مستشرقین سب نے یہاں سے فیض حاصل کیا ہے۔ پہلی صدی عیسوی میں ہندوستان سے ہزاروں کی تعداد میں کنبے یہاں بسنے کی غرض سے آئے۔ کبلائی خاندان کے سپاہیوں نے 'خانِ اعظم' کا دبدبہ قائم کرنے کے لئے یہاں چڑھائی کی تو کشمیر کا ایک شہزادہ یہاں بدھ بھکشو بن کر آیا۔ عرب اور گجراتی تاجروں نے یہاں اسلام کا پیغام سنایا اور پرتگالیوں نے صلیبی جنگ کے نعرے لگائے اور آخر میں (کوئی تین سو سال پہلے) ولندیزیوں نے یہاں اپنے گھر سے دور ایک گھر بسایا اور دنیا کی زبردست نوآبادی قائم کی۔ ان سبھوں کی کارگزاریوں نے انڈونیشیا کی تاریخ میں بیسیوں رنگوں کا ایک عجیب و غریب نمونہ بنایا جس تاریخ کے صفحوں میں آپ کو فن و ہنر، ترقی و عظمت، پستی و مصیبت، امن و جنگ، دیانت و دلیری اور بزدلی و کمینگی سب کی ہنستی روتی داستانیں ملیں گی۔

انڈونیشیا اپنی ۹½ کروڑ آبادی کے ساتھ دنیا کے ملکوں میں اس وقت چھٹے نمبر پر ہے۔ اس آبادی کے ۹۰ فی صدی سے زیادہ لوگ اسلام کے پیرو ہیں اور اس لحاظ سے مسلم ممالک میں

اس کا درجہ پاکستان کے بعد آتا ہے لیکن ملک کی زرخیزی اور قدرتی وسائل کے اعتبار سے یہ مجموعہ الجزائر ایشیا بلکہ دنیا کے امیر ترین ملکوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گزرے وقتوں میں دنیا کے زبردست ملکوں نے اپنی نوآبادیوں سے اتنا مالی فائدہ نہیں اُٹھایا جتنا کہ ولندیزیوں نے انڈونیشیا سے۔

جاوا انڈونیشی جزائر میں رقبہ کے لحاظ سے بورنیو، سماترا اور آئرین کے بعد آتا ہے لیکن پورے ملک کی آبادی کے تین چوتھائی (۷ کروڑ) لوگ اسی جزیرے میں آباد ہیں۔ تاریخی اعتبار سے بھی جاوا کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہی ہے۔ زمین کی شادابی، زرخیزی اور قدرتی مناظر کی دلکشی میں شاید ہی کوئی دوسرا جزیرہ جاوا کا مقابلہ کر سکے۔ ملک کے اہم ترین آثار قدیمہ جاوا ہی میں پائے جاتے ہیں۔ ملک کی سب سے بڑی سلطنت کا مرکز تاریخ میں جاوا ہی تھا۔ انڈونیشی ثقافت کو عروج اسی جزیرے میں حاصل ہوا۔ ہندوستان سے آکر بسنے والے سب سے پہلے جاوا ہی پہونچے تھے۔ ہندومت کا پرچار سب سے پہلے جاوا ہی میں ہوا تھا۔ سامراج کے قدم بھی سب سے پہلے یہیں جمے تھے۔ انڈونیشیا کے مسلم مبلغ جاوا ہی میں سب سے زیادہ سرگرم کار تھے۔ حریت کی جنگ بھی اسی جزیرے پر ہوئی۔ اور قیام جمہوریہ کے بعد دارالسلطنت بھی اسی جزیرے کے شہر جاکرتہ کو بنایا گیا۔ لوگوں کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ جاوا کے باشندے بھی ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور پورے ملک کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس جزیرے میں بیک وقت ملک کے ہر علاقے اور دائرے کے لوگ آکر بس گئے ہیں۔

جاوا کی آب و ہوا میں ایک سلامت روی اور اعتدال پایا جاتا ہے اور یہ خصوصیت اس کے باشندوں کو بھی خواہ وہ کسی بھی جزیرے سے آکر بسے ہوں ودیعت کی گئی ہے۔ جاوا کے ایک سرے سے لے کر دوسرے تک کئی طرح کا موسم ملے گا۔ جاکرتہ موسم کے ایک ایسے محور میں ہے کہ یہاں جیسے تازہ ہوا کا گزر ہی نہیں۔ یہاں کی گرمی میں امس اور ایسی گھٹن ہے کہ جاکرتہ والے اس کو صرف چھ دن برداشت کرتے ہیں اور ساتویں روز اتوار کو شہر سنسان ہو جاتا ہے۔ اس روز شہر سے باہر جانے والی سڑکوں پر لوگوں کا ایک طرف رُخ ہوتا ہے۔ شہر سے باہر صرف دس کیلو میٹر دور آب ہوا بدل جاتی ہے۔ ہوا خنک اور فرحت بخش ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وسط جاوا میں آپ ڈئینگ پلیٹو پہونچ جائیے تو سال کے کسی وقت برف باری بھی دیکھ سکتے ہیں۔

قدرتی مناظر بھی آپ جیسے جیسے سفر کرتے جائیں بدلتے جائیں گے۔ ساحلی میدانوں میں سرسبز لہلہاتے ہوئے دھان کے کھیت، دور دور پھیلے کیلوں کے جھرمٹوں میں چھپے ہوئے گاؤں، میدان سے ہٹ کر چھوٹی پہاڑیاں جن پر جا بجا سنبھل کے تناور درخت، اونچی پہاڑیاں چائے کے باغوں کا دبیز مخملی غلاف اوڑھے، میلوں لمبائی میں قطار در قطار ربڑ کے قادم۔ وادیوں میں ناریل کے گھنے گہرے سبز رنگ کے جھنڈ اور ان کے پس منظر میں دھان کے زینہ دار مخملی کھیت، ان میں پگھلے ہوئے شیشے کی طرح جھلکتا ہوا پانی۔ زمین کا چپہ چپہ سبز فرشوں سے بھرا ہوا۔ یہ سارا منظر ایسا ہے کہ تحسین و آفرین کے الفاظ بھول کر بس دیکھتے چلے جائیے۔ اور جب جاکرتہ کی گھٹن میں واپس آئیے تو اس سڑی ہوئی گرمی میں پسینے کی چبھن برداشت کرتے ہوئے سرد آہوں کے ساتھ جن مناظر اور جن خیالات میں جی چاہے ان مناظر کی دل فریبی اور آب و ہوا کی فرحت کو یاد کیجئے۔ البتہ یہ تاثر آپ نہ بھلا سکیں گے کہ انڈونیشی منظر میں آپ کو کوئی ایسی چیز نہ ملے گی جو حیرت انگیز ہو جہاں آپ گرد و پیش کی خوب صورتی دیکھ کر دنگ رہ جائیں۔ یہاں قدرت ہر جگہ اور ہر ذرّے میں ایک اعتدال اور سلامت روی لئے ہوئے ہے۔ پہاڑ، دریا، جھرنے، جھیلیں، دلدل اور وادیاں سب ایک سا حسن رکھتی ہیں اور قدرت کا یہی اعتدال یہاں کے لوگوں کی طبیعت میں جھلکتا ہے۔ امن پسندی، صلح جوئی، انکسار اور رواداری ان کی طبیعت ثانیہ ہے، ان کی چال ڈھال اور طرز گفتگو میں ایک سلامت روی ہے جس کو دیکھ کر یورپ کے لوگوں کو صدیوں سے کاہلی اور سستی کا دھوکہ رہا ہے اور "استوائی آرام طلبی" ضرب المثل بن گئی ہے۔ یورپ کے نقطۂ نظر سے یہ سلامت روی دیکھنے والے کو بے صبر کر دیتی

۰۰اس سست رفتاری پر جھنجھلا جاتے ہیں ان کی اپنی زندگی کی ہماہمی اور روزمرہ کی جدوجہد حیات کے مدنظر یہ جھنجھلاہٹ حق بجانب ہے۔ خود انڈونیشی زندگی میں یہ اعتدال اور سکون جزو حیات ہے اور ایک غیر ملکی یہاں چند سال رہ کر اس کا اتنا عادی ہو جاتا ہے کہ اسے اس سست رفتاری کا احساس بھی نہیں ہوتا۔

انڈونیشی لوگوں کی یہی [illegible]ی اور رواداری تھی جس نے باہر سے آئے ہوئے ہر تہذیبی عنصر کا خیر مقدم کیا اور ان خارجی عناصر کو اس طرح جذب کیا کہ یہاں پہنچ کر ہر چیز انڈونیشی سانچے میں ڈھل گئی۔ لیکن یہ تو دوسری داستان ہے۔

"آج کل" کا "فنِ تعمیر نمبر"

اگست ۱۹۶۲ء میں شائع ہوگا

اس خصوصی نمبر کے لئے مندرجہ ذیل عنوانات پر مضامین درکار ہیں۔ جو حضرات مضامین لکھنا چاہتے ہیں وہ ایڈیٹر "آج کل" سے خط و کتابت کریں۔

۱۔ ہندوستان کا قدیم فنِ تعمیر (موہن جودڑو - ہڑپا وغیرہ)
۲۔ بودھ فنِ تعمیر
۳۔ جین فنِ تعمیر
۴۔ غاروں کے تعمیراتی شاہکار
۵۔ جنوبی ہند کا فنِ تعمیر
۶۔ ہند آریائی فنِ تعمیر
۷۔ چولکیا طرزِ تعمیرات
۸۔ پٹھان اور مغل فنِ تعمیر
۹۔ پہاڑی فنِ تعمیر
۱۰۔ مشرق میں ہندوستانی فنِ تعمیر کے اثرات
۱۱۔ جدید ہندوستانی فنِ تعمیر
۱۲۔ آزادی کے بعد کی عمارتیں

پتہ:- ایڈیٹر، "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی۶

قیصر تمکین

تنکے کا سہارا

البرٹ نے دل بھر ریاض کیا مگر نہ جانے کیسی افسردگی اس کے پورے وجود پر طاری تھی کہ شام ہوتے وقت تک اس کا دل ہلکا نہ ہو سکا۔ خواہش نہ ہونے کے باوجود اس نے اس شام کونسرٹ میں جانا منظور کر لیا تھا مگر اب سوچ رہا تھا کہ کاش کوئی ایسا بہانہ ملتا کہ وہ نہ جاتا۔

البرٹ وائلن کا ماہر ہے وہ دل لگا کر اپنے فن سے خلوص کے ساتھ محنت کرتا ہے۔ مگر جب کنسرٹ کا وقت آتا ہے تو اس میں ایک طرح کی بددلی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ جب ڈائس پر یا سجے ہوئے اسٹیج پر آ کر اپنا وائلن لے کر کوئی دھن چھیڑتا ہے تو چند ہی منٹ میں لوگ آپس میں باتیں شروع کر دیتے ہیں کچھ بھن بھن کی آواز ہال میں پیدا ہوتی ہے۔ لوگوں کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے، البرٹ کا دل اُچاٹ ہو جاتا ہے اور پھر وہ جلدی جلدی نغمہ ختم کر کے وہاں سے بھاگ کھڑا ہوتا ہے۔

وہ ایک وائلن نواز ہے۔ مگر ایک ناکام فنکار۔ وہ تنہائی میں بیٹھ کر روتا ہے پھر ساز چھیڑتا ہے اور کان لگا کر ہوا کی لہروں کو محسوس کرتا ہے۔ اب کیا کمی ہے۔ اب کیا کمی ہے۔ وہ سوچتا ہے۔ پھر پوری تن دہی سے جدوجہد کرتا ہے مگر نتیجہ وہی کا وہی۔

وہ وائلن بجانا چھوڑ بھی نہیں سکتا تھا۔ یہی تو ایک چیز تھی جس سے اس کو دلچسپی تھی۔ جس سے وہ کچھ پیسے کما سکتا تھا۔ لیکن اگر اس طرح وہ ہر کنسرٹ میں ناکام ہوتا رہا تو لوگ اس کو بھول جائیں گے۔ اس کا ذکر تو لوگوں نے اب کم کر دیا تھا۔ اب جو کچھ دو چار روپیوں کی آمدنی تھی وہ بھی بند ہونے والی تھی۔ اس کے برخلاف شرلی ایک کامیاب وائلن نواز سمجھا جاتا تھا شرلی البرٹ کے مقابلے میں بہت جونیر تھا۔ اس کو فن کے تمام پہلوؤں پر عبور بھی نہیں حاصل تھا۔ مگر پھر بھی وہ جیسے ہی کنسرٹ ہال میں داخل ہوتا تالیاں بجنے لگتیں اور لوگ دیر تک مبہوت ہو کر سنتے رہتے۔ اس کی آمدنی بھی خاصی تھی اور اس کے ساتھ عقیدت مندوں کی ہمیشہ ایک فوج چلتی تھی۔

پچھلے دنوں کئی مقابلے ہوئے۔ دو تین تو مذہبی تقریبیں تھیں اور پھر سماجی اجتماعات۔ مگر سب سے زیادہ دلچسپ شہر کے مشہور گرلز کالج کا کنسرٹ تھا۔ اس میں حصہ لینے کے لئے باہر کے لوگ بھی آ رہے تھے۔ ایک مشہور وائلن نواز بھی آ رہا تھا۔ منتظمین نے بڑے پس و پیش کے ساتھ کنسرٹ میں البرٹ کا نام بھی شامل کر لیا مگر اس کا نام شروع ہی میں مبتدیوں کی فہرست میں رکھا گیا تاکہ لوگوں کو زیادہ بوریت نہ ہو۔

البرٹ نے بڑی تیاری کی۔ سارا وقت وائلن بجانے پر صرف کر دیا۔ بھوک پیاس بھول کر وہ مستقل اس جدوجہد میں مصروف رہا کہ کس طرح آج کی شام اپنی آبرو بچا لے۔ اس کو اس بات کا بھی افسوس تھا کہ گزشتہ دس برس سے شہر کے ممتاز فن کاروں میں اس کا شمار تھا۔ اس کے باوجود اس کی ہتک کی گئی تھی اور اس کا نام نوآموزوں کی طرح پروگرام کے شروع میں رکھا گیا تھا — اس کنسرٹ کی تیاری

کے سلسلے میں البرٹ دو دن تک دفتر بھی نہیں گیا۔

شام کو وہ اچھی طرح تیار ہو کر اور بہترین سوٹ پہن کر کلب گیا اس نے بڑے اعتماد کے ساتھ اپنے جاننے والوں سے ملاقات کی۔ تھوڑی دیر میں راجن آتا دکھائی دیا اس کے ساتھ بہت سے لوگ تھے اور ایک اخباری رپورٹر بھی جو ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا تھا۔ شرلی آیا اس کے ساتھ بھی کئی لوگ تھے۔ ایک اخباری نمائندہ اور ماہانہ رسالے کا نقاد۔ یہ سب لوگ وہ تھے جو فن کار کے حسب خواہش تبصرے کرتے تھے۔ صرف البرٹ ہی اکیلا تھا وہ چپکے سے ایک کونے میں بیٹھ گیا۔

کلب کی تقریبات کی سکریٹری جو تمکنت و وقار کے ساتھ خوبصورتی اور نفاست کا ایک دل کش مجموعہ معلوم ہوتی تھی اسٹیج پر آئی۔ اس نے کارروائی کا آغاز کرتے ہوئے فن کاروں کے نام سنائے اور ان کا تفصیلی تعارف حاضرین سے کرایا۔ سرسری طور پر چند لفظوں میں اس نے البرٹ کا بھی ذکر کیا۔ پھر ایک کونے کی طرف کھسکتے ہوئے اس نے البرٹ کے نام کا اعلان کیا۔

وہ بڑے اعتماد کے ساتھ اسٹیج پر آیا اس نے وائلن اٹھا کر ماہر موسیقار کی طرح کندھے پر رکھا اور کسی طرف دیکھے بغیر ایک نئی دھن چھیڑ دی۔

مجمع پر سکوت طاری تھا۔ لوگ خاموشی سے متاثر انداز میں مبہوت بیٹھے تھے فضا میں دل آویز نغمے کی لہریں بکھر رہی تھیں۔

"ارے یہ کیا..." البرٹ چونک گیا سامنے کی قطار میں بیٹھی ہوئی دو لڑکیاں شرلی سے کچھ کھسر پھسر کر رہی تھیں اور شرلی نے البرٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے تمسخر آمیز لہجے میں کچھ کہا۔ البرٹ کا دھیان بٹ گیا۔ اس کو غصہ آ گیا۔ مگر ان چند ہی سیکنڈوں میں اس کی دھن کا سلسلہ منتشر ہو چکا تھا۔ تار بے ترتیبی سے بجنے لگے تھے۔ ہال میں نغمے کا جادو ٹوٹ گیا۔ لوگوں نے لمبی لمبی سانسیں لیں اور ایک طرف کچھ سگریٹیں بھی سلگائی جانے لگیں اور پھر ہلکی سی بھنبھناہٹ ہال میں پھیل گئی۔ البرٹ بالکل ہی بدحواس ہو گیا۔ وہ جلدی جلدی سنگیت ختم کر کے اپنا پروگرام ادھورا چھوڑ کر وہاں سے بھاگ کھڑا ہوا۔ اس کے پاس پندرہ منٹ تھے مگر وہ دس منٹ بھی اسٹیج پر نہ ٹھہر سکا۔

"یہ میری آخری کوشش تھی۔ اب میں چھوڑ دوں گا۔ مجھے وائلن بجانا نہیں آتا ہے۔ ناکام کوششوں اور وقت کی بربادی سے کیا حاصل؟ یہ غلط ہے کہ میرے فن کی قدر نہیں ہوتی۔ اصل میں کمزوری خود مجھ میں ہے۔ مجھ کو کچھ نہیں آتا۔" وہ بے کار پڑا تنہائی میں یہی سب کچھ سوچتا رہا۔

دوسرے دن اس نے دفتر میں لوگوں سے کنسرٹ کی تعریف سنی۔ جب اپنی ٹیبل پر پہونچا تو دل نہ چاہنے کے باوجود اس نے اخبار کا مقامی خبروں کا صفحہ کھولا جس میں شرلی اور راجن کی بہت تعریف کی گئی تھی۔ رپورٹر نے لکھا تھا کہ شرلی کو کئی بار اسٹیج پر بلایا گیا۔ کلب کی سکریٹری نے اس کو بہترین مظاہرے کا تمغہ دیا اور اس کے آٹوگراف لئے گئے۔

البرٹ دن بھر کیا پورے ہفتے بہت چڑچڑا رہا۔ اس نے طے کر لیا کہ وہ اب وائلن کبھی نہیں بجائے گا۔

لیکن ایسا ہوا کہ وہ اپنے ارادے پر قائم نہ رہ سکا۔ ایک دن جب وہ بہت ہی دل شکستہ اور افسردہ سا تھا تو اس کو ایک خط ملا۔ سہ پہر کا وقت تھا۔ وہ کام ختم کر کے میز پر سر رکھے اونگھ رہا تھا۔ اس کی ازلی تنہائی آج اس کو کاٹنے کھا رہی تھی۔ اس دنیا میں کوئی بھی ایسا نہ تھا جس سے وہ اپنا دکھ کہہ سکتا۔ اس نے وائلن بجانے کو اپنا بہترین مشغلہ بنا رکھا تھا۔ ان مضمحل لمحات میں جبکہ خود اپنی زندگی بڑا بوجھ معلوم ہوتی تو وہ وائلن اٹھا لیتا اور بڑے خلوص کے ساتھ درد بھرے دل کی آواز کو تاروں سے ہم آہنگ کر کے فضا میں منتشر کر دیتا۔ مگر اب بہت دنوں سے وائلن بھی اس کا ساتھی نہ تھا۔ اس کی تنہائی اور بڑھ گئی تھی۔

وہ دن بھی کچھ بہت زیادہ اداس تھا۔ شروع مارچ کا زمانہ تھا درختوں سے پتے ٹوٹ کر گر رہے تھے۔ چاروں طرف عجیب ویرانی سی برس رہی تھی۔ ایسے میں البرٹ کو وہ خط ملا۔

وہ خط بہت خوبصورت نسوانی تحریر میں تھا۔ مگر بھیجنے والے کا پتہ اور نام درج نہ تھا۔ چند ہی سطریں تھیں مگر ان میں سب کچھ موجود تھا۔

ڈیر البرٹ

تم ایک بہت اچھے مگر بہت ہی لاپروا فن کار ہو۔ میں نے

کالج کے کنسرٹ میں تمہارا مظاہرہ دیکھا۔ بہت ہی گہرا اثر لیا۔ مگر تم جلدی چلے کیوں گئے؟ میں کون ہوں یہ بتانا مناسب نہیں ہے لیکن "خزاں کی شام" کے کنسرٹ میں تم ضرور آؤ۔ "لکھنؤ برننگ" کی ٹیون بھی بجانا۔ مجھے بہت پسند ہے۔ یہ امید بے جا نہیں ہے کہ تم ضرور آؤ گے مگر تم پورے وقت وہاں رہو تو شاید میں تم سے مل سکوں اور اپنا تعارف کراؤں . . . . . "

خط بھیجنے والی کوئی لڑکی تھی۔ خط انگریزی میں تھا۔ اس وجہ سے واضح طور پر معلوم نہ ہو سکا کہ بھیجنے والا مرد ہے یا عورت۔ ممکن ہے کہ وہ اس کالج کی طالبہ ہو۔ البرٹ نے سوچا۔

مگر وہ کنسرٹ میں کیسے جائے گا۔ اس کے پاس تو کوئی دعوت نامہ بھی نہیں آیا تھا۔ وہ اس شام کو دیر تک گہری سوچ میں رہا۔ لیکن ایک بات اور وہ بھی ہوئی اور وہ یہ کہ اس نے خط کو احتیاط سے اپنے سرہانے رکھ لیا اور بہت دنوں بعد وائلن بجایا۔

اس کی اُلجھن دور ہو گئی۔ دوسرے دن اس کو "خزاں کی شام" کا دعوت نامہ ملا۔ اور ایک بار پھر وہ بڑے انہماک کے ساتھ کنسرٹ کی تیاری کرنے لگا۔ اس نے دفتر سے ایک ہفتے کی چھٹی لے لی۔ پہلے تو اس نے نئی اور پرانی تمام دُھنیں بجا ڈالیں پھر دن دن بھر دنیا کے ماہر فن کاروں کی نقلیں اُتارتا رہا۔ پھر اس نے دو ایک نئی کتابیں لیں اور ان میں سے اس نے نئے ریکارڈوں کی نئی دُھنیں معلوم کیں۔ پورا ہفتہ اس تیاری میں گزر گیا۔

پھر کنسرٹ کی شام آگئی۔

اس دن البرٹ نے کسی طرف کوئی دھیان ہی نہیں دیا۔ کون کون آیا اور کس کے ساتھ کون اور کتنے لوگ تھے۔ شہر کے معززین میں کون کون موجود تھا۔ ان سب باتوں کی البرٹ نے مطلق پروا نہ کی۔ اس کو صرف ایک خیال تھا کہ اس بھرے مجمع میں کوئی اس کا بھی تھا جو صرف اس کا منتظر تھا۔ اس واحد پرستار کو مایوس نہیں کرنا ہے۔ آج خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو وہ پورے وقت تک اسٹیج پر ٹھہرے گا۔ ممکن ہے خط لکھنے والا اس سے آکر ملے۔

" اے میرے ان جانے دوست کاش میں تم کو مایوس نہ کروں ۔ " اس نے بہت عجیب انداز میں سوچا

وہ مستقل سوچ میں تھا۔ چاروں طرف سے بے خبر۔ مگر چونکا اس وقت جب اس کا نام پکارا گیا۔ شاید کچھ لوگ ہنسے۔ کچھ نے بیزاری کا اظہار کیا۔ ممکن ہے کہ رپورٹروں نے اپنی نوٹ بکیں بند کر لی ہوں۔ لڑکیوں نے اپنے ناخنوں کی پالش کھرچنا شروع کر دی ہو۔ اگلی صفوں میں لوگوں نے پہلو بدلے ہوں ۔ مگر البرٹ ان سب سے بے نیاز اسٹیج پر پہونچا۔ اس نے سامنے دیکھا۔ اس کی نظریں ہال کے وسط میں تھیں مگر وہ دیکھ کچھ بھی نہیں رہا تھا۔

بڑی سرعت کے ساتھ تاروں میں ارتعاش شروع ہو گیا۔ ہال میں مکمل خاموشی تھی۔ چند ہی منٹوں میں البرٹ نے تاروں کو خزاں کے المیہ ماحول سے ہم آہنگ کر دیا۔ ایک دفعہ اس نے زور سے ایک تار کو رگڑا اور پورا اسٹیج چیختا ہوا معلوم ہونے لگا۔ دوبارہ اس نے انتہائی مہارت سے آواز کو بالکل ہی مخالف انداز میں موڑ کر کسی غمناک تصور سے وابستہ کر دیا۔ آخری بار جب وہ ترچھا ہوا تیزی سے مڑا اور آخری تاثر پیدا کرنے کے لئے اس نے "لکھنؤ برننگ" شروع کیا تو اچانک پورا ہال تالیوں سے گونجنے لگا ـــ اگلے تین منٹوں میں وہ ماتی سر نکالتا رہا۔ پھر ایک زوردار جھٹکے کے ساتھ اس نے مضراب اور تاروں کا تعلق ختم کر دیا۔

بیس منٹ ہو چکے تھے۔ اس نے پانچ منٹ زیادہ لے لئے۔ مگر پورے ہال میں صرف تالیوں کی گونج سنائی دے رہی تھی۔

البرٹ کو پتہ ہی نہیں چلا کہ کتنی دیر ہوئی اور اس کے فن کے مظاہرے کا لوگوں پر کیا اثر پڑا۔ وہ اندھیرے میں ایک جگہ کھڑا ہوا بے خیالی میں لوگوں کو دیکھتا رہا اور پھر بلا کسی خاص خیال کے ایک طرف کو چل پڑا۔

جب وہ دفتر گیا تو اس کو لوگوں نے مبارکباد دی۔ اس نے بے خیالی میں یہ سب کچھ سنا۔ اس نے اخباروں کے ان کالموں پر بھی توجہ نہ دی جن میں اس کا مدحیہ انداز میں ذکر تھا۔ اس بار وہ ہمیشہ سے

زیادہ چپ اور مغموم تھا۔

مگر اس کو پھر ایک خط اس انداز کا ملا۔ لکھنے والے نے اس کی تعریف کی تھی اور افسوس ظاہر کیا تھا کہ وہ البرٹ سے نہ مل سکا۔ مگر خط میں یہ بھی تھا کہ وہ سال کے الوداعی جلسے میں ضرور آئے۔ الوداعی جلسے میں ابھی لگ بھگ پندرہ دن تھے۔ مگر پھر بھی البرٹ نے پابندی تن دہی کے ساتھ ریاض شروع کر دیا۔

الوداعی جلسے میں اس کو بہت سے لوگ ملے۔ کئی ایک نے گذشتہ جلسے کی مبارک باد دی۔ کئی اخباری نمائندوں نے اس سے دل چسپی لی۔ اور دو تین لڑکیوں نے بھی اس سے تعارف حاصل کیا۔ مگر ان سب میں وہ نامعلوم شخصیت نہ تھی جس کے تصوّر میں البرٹ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو چکا تھا۔ اگر وہ کوئی لڑکی ہے اور خوبصورت لڑکی تو پھر ٹھیک ہے۔ لیکن اگر وہ کوئی اور ہے تو ..... آخر کس طرح وہ اس موہوم سہارے سے دامن چھڑا سکے گا۔ اس اُلجھن کا کوئی علاج نہ مل سکا۔

اس جلسے میں بھی البرٹ سب سے زیادہ کامیاب رہا۔ تالیاں بجتی رہیں۔ لوگوں نے کئی بار اس کو اسٹیج پہ آنے اور نئی نئی دھنیں بجانے کو کہا۔ دوسرے دن اخبارات نے اس کی تعریف لکھی۔

البرٹ کی یہ کامیابیاں بہت ہی حوصلہ افزا ثابت ہوئیں۔ اب وہ ہر وقت اور ہر جگہ اپنے پرستاروں میں گھرا رہتا۔ کئی نقادوں نے اس پر اچھے تبصرے کئے اور موسم گرما کی شاندار تقریبوں میں تمام پہاڑی شہروں سے شملہ، مسوری، دارجلنگ اور نینی تال سے اس کو بلاوے آئے۔

پھر برسات آ گئی۔ کنسرٹ اور میوزک کانفرنسیں دو ڈھائی ماہ کے لئے بند ہو گئیں۔ مگر البرٹ اب خوش اور بہت ہی خوش تھا۔ وہ ایک کامیاب فن کار تسلیم کیا جا چکا تھا۔ اور کوئی کانفرنس یا کنسرٹ اس کے بغیر مکمل نہیں سمجھا جاتا تھا۔

مگر زندگی میں پھر بھی ایک خلش تھی۔ ایک تشنگی۔ سب کچھ پا جانے کے بعد بھی کچھ نہ پانے کا احساس۔ وہ کون ہے جو میرا پرستار ہے۔ جو ہر جگہ ہوتا ہے پھر بھی مجھ سے نہیں ملتا۔ مگر ہر کانفرنس اور کنسرٹ کے بعد مجھ کو مبارک باد کا خط بھیجتا ہے۔ البرٹ اس راز کا حل نہ ڈھونڈھ پایا۔

شاید یہ قصّہ یہیں پر ختم ہو جاتا لیکن نئے سیزن کے شروع میں البرٹ کو پھر وہی لفافہ ملا۔ وہی جانی پہچانی خوبصورت تحریر۔ اس نے جلدی سے کھول کر پڑھا:

ڈیر البرٹ

تم اب ایک کامیاب فن کار ہو۔ میری دلی مبارک باد قبول کرو۔ تمہیں یاد ہوگا کہ میں نے ایک بار تمہیں ایک کنسرٹ میں گرد پڑا دیا تھا اور تم بد حواس ہو کر پریشان ہو گئے تھے۔ تمہاری اس ناکامی کا مجھے سخت افسوس ہے۔ میں نادم تھا کہ وہ محض میری وجہ سے ہوا۔ میں نے تم کو اس طرح گمنام خط لکھ کر فن کی خاطر زندہ رہنے پر مجبور کیا۔ تم میں بڑی اہلیت ہے اور اب تم سچ مچ بڑے آرٹسٹ ہو گئے ہو۔ شاید اب تم کو ان خطوں کی مزید ضرورت نہ ہو۔

تمہارا سشرلی

نئی دلی کے نیشنل اسٹیڈیم

میں

یوم جمہوریہ کے موقع پر لوک ناچ



پنجاب

گجرات



ناگالینڈ





بشیر جھنجھانوی



قتیل شفائی



بیکل اتساہی

دلّی کے لال قلعہ میں جشنِ جمہوریہ کا مشاعرہ

۲۴ جنوری ۱۹۶۲ء



دلاور فگار



ساغر نظامی



شوق لکھنوی



شریمتی ارونا آصف علی مشاعرے کا افتتاح فرمار



فراق گورکھپوری اپنا کلام سنا رہے ہیں۔ اسٹیج پر شعراء
کے ساتھ بخشی غلام محمد تشریف فرما ہیں۔



عالم فتحپوری



انور صابری



کلیم عاجز



ناگالینڈ کا عوامی رقص

بہار



مدھیہ پردیش



شاکر پرشارتھی

پنجابی کے صُوفی شعراء

پنجابی زبان و ادب کی تاریخ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود پانچ دریاؤں کی یہ سرزمین، جسے ویدک گرنتھوں میں 'سپت سندھو' کے نام سے پکارا جاتا رہا ہے۔ قدیم ہند آریائی ثقافت کی ابتدا سے لے کر اسلامی فاتح اقوام کے دورِ عروج تک پنجاب کی دھرتی بیسیوں تہذیبوں کی آماجگاہ رہی ہے۔

سیاسی اعتبار سے بھی جتنے انقلابات پنجاب میں رونما ہوئے اتنے شاید ہندوستان کے کسی اور خطے پر نہیں ہوئے۔ پنجاب کے قدیم آبادکار 'دراوڑ' اور نو وارد آریہ ایک مدت تک یہاں برسرِپیکار رہے۔ اس کے بعد ایرانی، پارسی، یونانی، باختری اور پارتھی۔ یوچی (کشان وغیرہ) چینی، اسیری، ہُون، شک، گرجر، ساہی، جاٹ اور بعد ازاں محمد بن قاسم کی تسخیرِ سندھ کے بعد سے افغان و منگول، تورانی اور ترکی اور کئی دوسری قومیں یہاں آئیں اور بالآخر یہیں بس گئیں۔ پنجاب کی جسمانی، ذہنی، اخلاقی اور مذہبی نشوونما میں ان سب کا تھوڑا بہت ہاتھ ضرور رہا ہے۔

اس نوع کی سیاسی اور تہذیبی کشمکش میں ایک عرصے تک پنجاب کی حالت دگرگوں رہی ہے۔ آج جس علاقہ کو ہم پنجاب کے نام سے موسوم کرتے ہیں تاریخی اعتبار سے یہ علاقہ پہلی بار ۱۸۴۹ء کے بعد ہی ایک سیاسی اکائی کے روپ میں متحد ہو سکا۔

مندرجہ بالا کوائف کی روشنی میں پنجابی زبان و ادب کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ اپنے ابتدائی ایام میں پنجابی زبان اس دور کی 'اپ بھرنش' میں کچھ اس طرح خلط ملط تھی کہ اس کے علیٰحدہ وجود کا پتہ نہیں چلتا۔ لیکن دسویں صدی کے آثارِ عتیقہ اور اس دور کے حالات و کوائف کی تحقیق و تفتیش سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں پنجابی زبان واضح طور پر اپنا علیٰحدہ روپ دھار چکی تھی اور کس حد تک بطور زبان اس کی منفرد حیثیت قائم ہو چکی تھی۔ مگر اس دور کی پنجابی اور آج کی پنجابی میں بڑا فرق ہے۔ مگر تھی وہ پنجابی ہی جسے محققین اور ماہرینِ لسانیات نے 'ہندوی' کا نام دیا ہے۔ پروفیسر محمود شیرانی کے الفاظ میں آج کی پنجابی اور اردو دونوں اس قدیم پنجابی کی ہی ترقی یافتہ شکلیں ہیں اور پنجابی اور اردو نسبتاً طور پر ایک ہی زبان ہے۔

مسلمان جب شمال کی طرف سے اس برصغیر میں داخل ہوئے تو ان کی ابتدائی بستیاں سندھ اور ملتان میں قائم ہوئیں۔ اس کے بعد لاہور غزنوی سلطنت کا مرکز بنا اور ایک سو ستر سال تک اہلِ غزنی کی حکومت رہی تو اس دور میں یقیناً کوئی ایسی زبان مروج ہوئی ہوگی جو مقامی باشندوں اور باہر سے آنے والوں کے درمیان افہام و تفہیم کا کام دیتی ہوگی۔ یہ زبان بلاشبہ آج کی پنجابی کا قدیم روپ ہی ہوگی جسے ماہرینِ لسانیات نے کہیں 'لاہوری' اور کہیں 'ہندوی' کا نام دیا ہے۔

جس ہندوی زبان کو مسلمانوں نے ہندیوں اور بالخصوص شمالی ہند کے باشندوں کے ساتھ بات چیت، اپنے دھرم، کلچر اور ادب کے پرچار کا ذریعہ بنایا۔ اس میں یقیناً اس وقت بھی کافی مقدار میں نثری اور شعری ادب تخلیق ہوا ہوگا۔ مگر ناتھ جوگیوں اور سدّھوں کی پُر معمّہ بانیوں کے علاوہ کوئی اور ادبی سرمایہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ بدیں وجہ ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ شمالی ہند کی اس بول چال کی زبان میں باقاعدہ تخلیقِ ادب کی شروعات سب سے پہلے بدیسی مسلمانوں نے ہی کی۔

پنجابی کی اس ابتدائی شکل ہندوی کو جن مسلمانوں نے شعر گوئی کا ذریعہ بنایا۔ ان میں سب سے پہلا نام 'مسعود ابنِ سعد' کا ہے جو محمود غزنوی کے پوتے ابراہیم سلطان کے دربار میں تھا۔ ۱۱۲۸ء اور ۱۱۳۰ء کے درمیان اس نے وفات پائی۔ حضرت امیر خسرو (۱۲۵۳ء — ۱۳۲۵ء) نے مسعود کو فارسی کے ساتھ ساتھ ہندوی میں بھی صاحب دیوان مانا ہے۔ 'صاحب دیوان در عبارت ہندوی و پارسی' تاہم مسعود کا ہندوی دیوان دستیاب نہیں ہو سکا اور اسی باعث اس امر کی مسلّمہ تحقیق نہیں ہو سکی کہ مسعود کی ہندوی زبان کی شکل کیا تھی۔ مشہور ماہر لسانیات ہیم چند رائے سے اتفاق کرتے ہوئے ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی نے کہا ہے کہ بہت ممکن ہے مسعود بن سعد کی ہندوی برج بھاشا یا بعد کی ہندوستانی کے مطابق ہونے کے بجائے بارھویں صدی کی عوام الناس میں مروّجہ 'اپ بھرنش' ہی رہی ہو۔ اگرچہ اپ بھرنش کا ادبی سلسلہ تیرھویں صدی تک چلتا ہے لیکن بارھویں صدی سے ہی 'اپ بھرنش' عوام سے دور محض ادبی تخلیقات کے لئے مخصوص ہو چکی تھی۔ عام لوگوں میں جدید ہند آریائی زبانوں کا قدیم روپ ہی مروّج رہا ہوگا۔ اس لئے فارسی کے عالم مسعود نے اگر ہندوی میں شعر کہے ہیں تو بلاشبہ وہ پنجابی نما ہندوی ہی رہی ہوگی جو جدید پنجابی کی ابتدائی شکل ہے۔ اس کے بعد جب غوری عہد میں لاہور کی بجائے دہلی حکومت کا مرکز بنا تو اس زبان نے وہاں پہونچ کر برج بھاشا اور دوسری زبانوں کے اثرات قبول کرکے بالآخر اردو کی شکل اختیار کر لی۔

غزنویوں نے پنجاب پر ایک سو ستّر سال تک حکومت کی۔ اس زمانہ میں لاہور پنجاب کا پایۂ تخت ہونے کی وجہ سے علمی اور تہذیبی مرکز بن گیا تھا اور یہاں دُور دُور سے علماء، فضلاء اور صوفیاء کرام آکر جمع ہو گئے تھے۔ غلام محمد چشتی شیردی نے اپنی تصنیف 'حدیقۃ الاسرار فی اخبار الابرار' میں ایسے علماء و فضلاء کی ایک طویل اور مفصل فہرست درج کی ہے۔ اس سلسلہ میں ہندوستان میں سب سے عظیم شخصیت شیخ علی بن عثمان ہجویری کی ہے جو آخر عمر میں غزنی سے لاہور آگئے تھے۔ انھیں کے مزار پر خواجہ معین الدین چشتی اور فرید الدین گنج شکر نے چلّے کھینچے اور نظام الدین اولیا نے انھیں سے روحانی استفادہ حاصل کیا۔ شیخ اسماعیل لاہوری، شیخ ابوالحسن اور بہت سی دوسری برگزیدہ ہستیاں اسی زمانے میں لاہور میں وارد ہوئیں اور انھیں کی بدولت یہاں اسلام پھیلا۔ ابتدائی عہد میں یہ صوفیا عام طور پر تبلیغ کا کام انجام دیتے رہے۔ لیکن ان کا اسلام محض 'اقرار باللسان' کا اسلام نہ تھا۔ ان کا طریقۂ ترسیل صرف وعظ و مناظرہ نہ تھا بلکہ خدمتِ خلق اور لوگوں سے محبت کا رابطہ قائم کرنا تھا پھر بھی اس دور کے بزرگوں نے نماز، روزہ اور دوسرے شعائرِ ظاہری پر بہت زور دیا ہے۔

پنجاب کے صوفیاء نے ہندوستان کے دیگر حصّوں کے صوفیا کرام کی طرح شروع شروع میں ایک مدّت تک فارسی کو ہی اظہارِ خیال کا ذریعہ بنائے رکھا اور فارسی میں ہی تبلیغ و تلقین اور تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ چنانچہ ابتداء میں ہندوستان میں تصوّف پر لکھی جانے والی تمام کتابیں فارسی زبان میں ہیں جن میں 'کشف المحجوب'، 'کشف الاسرار' اور 'مفتاح العارفین' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کتابوں نے ایک عرصہ تک متصوفانہ فکر کو متاثر کیا ہے۔ ان ابتدائی تصنیفات میں فارسی اسلوب اور طرزِ نگارش، علم العروض اور علم البیان کی تمام خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ لیکن اس کے بعد پنجاب کے صوفیا نے وعظ و تبلیغ اور اظہارِ خیال کے لئے مقامی زبان پنجابی کی طرف رجوع کیا تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ ان کے خیالات سے فیض یاب ہو سکیں۔ محققین اس بات پر

متفق ہیں کہ موجودہ پنجابی زبان کے جنم داتا یہی بزرگ تھے اور انھیں کی خانقاہیں موجودہ پنجابی ادب کے وہ مراکز تھے جہاں سے موجودہ پنجابی ادب دوہڑوں اور کافیوں کی شکل میں معرضِ وجود میں آیا اور رفتہ رفتہ ترقی کرتا ہوا اس مقام پر پہونچا کہ اس میں باقاعدہ نظم و نثر میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔ پنجابی زبان کی صوفی شاعری بلا مبالغہ پنجابی ادب کا عظیم ترین اور گراں قدر سرمایہ ہے۔ ان صوفی شعراء کے طفیل ہی پنجابی زبان حکومت اور اہلِ ثروت کی سرپرستی کے بغیر ترقی و تدریج کے مدارج طے کرتی ہوئی عظمت کی بلندیوں سے روشناس ہوئی۔

چنانچہ اسی سلسلے میں تیرھویں صدی عیسوی میں حضرت بابا فریدالدین گنج شکر نے پنجابی زبان میں کچھ کلام کہا لیکن باقاعدہ طور پر پنجابی میں لکھنے کی ابتدا پندرھویں صدی عیسوی میں شیخ ابراہیم فرید ثانی نے کی۔ اس کے بعد پنجابی ادب میں صوفی شاعروں نے بیش بہا اضافے کئے ہیں اور اس کی ایک مستقل اور عظیم الشان روایت ہے۔

اس سے پیشتر کہ پنجابی کے صوفی شعراء کے کلام کا جائزہ لیا جائے یہ مناسب ہے کہ پنجابی کی صوفیانہ شاعری کی بعض اہم خصوصیات کا ایک مختصر خاکہ پیش کر دیا جائے

مذکورہ بالا کوائف کی روشنی میں ہم یہ ثابت کر چکے ہیں کہ پنجابی ادب کی ابتدا صوفی شعراء سے ہوئی۔ ایک طرف تو ان صوفی شعراء نے ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے پنجابی زبان کو بالعموم اور پنجابی شاعری کو بالخصوص بہت کچھ دیا۔ دوسری طرف تو ان صوفیائے کرام نے پنجابی زبان، پنجاب کی معاشرت اور مقامی باشندوں کی بود و باش اور ان کے خیالات و روایات سے بہت زیادہ اثر قبول کیا اور بالآخر اپنی تمام انفرادیت اور اجنبیت کھو کر پنجاب کے مخصوص رنگ میں رنگ گئے۔ چنانچہ فریدالدین گنج شکر اور فرید ثانی کی شاعری میں اسلام کی تبلیغ و اشاعت کے لئے جو اہتمام نظر آتا ہے، بعد کے صوفی شعراء میں ان کا یکسر فقدان ہے۔ بلکہ حق تو یہ ہے کہ بعد کے صوفی شعراء نے اشاعتِ اسلام کی طرف سے توجہ کم کر کے ملک میں رائج الوقت مختلف مذاہب اور دیگر فلسفیانہ مسائل کی چھان بین اور تحقیق و استفادہ کی طرف خاص توجہ منعطف کر دی۔ حضرت میاں میر اور ابوالفضل جیسے صوفیاء اور علماء اسی مدرسۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ ابوالفضل اور فیضی کے افکار و طریقت پر ویدوں اور اپنشدوں کے نقوش بہت گہرے ہیں۔

شاہ جہان کے عہد میں شہزادہ دارا شکوہ کی سرپرستی میں صوفیاء نے ہندومت، ویدوں اور اپنشدوں سے بڑی کشادہ دلی سے استفادہ کیا اور کافی اثر قبول کیا۔ ان صوفیاء نے طریقت کو صرف طور پر شریعت سے اگلی اور کسی حد تک افضل و برتر منزل قرار دیا اور شریعت اور اس کے شعائر سے واضح انحراف کی جھلک ان کے افکار اور کلام میں نمایاں ہے۔ نماز، روزہ وغیرہ ظاہری رسوم کی پابندیاں نظر انداز کر کے صوفیاء نے مقابلتاً زیادہ انہماک و توجہ سے غیر اسلامی شعائر کی طرف رجوع کیا۔ اور بھگتی، کرم اور اہنسا جیسے غیر اسلامی نظریات سے خاطر خواہ اثر قبول کیا۔ شاہ حسین اور قاضی لاہور کی سرپانہ چشمک صوفیاء کے انھیں غیر شرعی رجحانات پر دلالت کرتی ہے۔

سترھویں صدی عیسوی میں شہنشاہ اورنگ زیب اور اس کے راسخ العقیدہ درباریوں کی تعصب اور تنگ نظری نے بہت سے صوفیوں کو شہنشاہ کی سخت گیر پالیسی سے بدظن کر دیا اور وہ بھگتی کرم اور ہندو سادھو سنتوں سے زیادہ دلچسپی لینے لگے۔ مشہور صوفی شاعر بلھے شاہ اور ان کے مرشد شاہ عنایت اسی دور کی پیداوار ہیں۔

الغرض پنجابی صوفی شعراء نے ہمیشہ مذہبی تعصب اور تنگ نظری کو بالائے طاق رکھ کر مذہبی رواداری کشادہ دلی، مختلف مذاہب کے ماننے والوں میں باہمی میل جول اور مساوات و اخوت کا پرچار کیا۔ یہی خصوصیات ہیں جو انھیں دیگر صوفیاء سے ممتاز کرتی ہیں۔ اور تمام مذاہب کے ماننے والوں میں انھیں مقبول بناتی ہیں۔ یہ رجحانات

پنجاب کی سرزمین پر تصوف میں نئے زاویہ ... ست بنے ہیں لیکن یہ ہر صوفی کی شاعری اور اس کی تعلیم کی اہم خصوصیت قرار نہیں پا سکتے کیونکہ اس مشترک خصوصیت کے باوجود ہر ایک کا ایک اپنا شاعرانہ رنگ اور منفرد انداز فکر اس کے نظریات اور کلام پر غالب ہے۔

شریمتی لاجونتی راما کرشنا نے اپنے تحقیقی مقالہ Punjabi Sufi Poets میں صوفیاء کرام کو نظریات کے اعتبار سے تین دبستانوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دبستان ان صوفیاء کا ہے جو تبدیلیٔ مذہب کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک قرآن مجید سب سے افضل کتاب ہے جو اللہ تعالیٰ نے انسانوں کی فلاح اور ہدایت کے لئے حضرت محمدؐ پر نازل کی۔ گو ان صوفیاء نے مذہبی تنگ نظری اور تعصب کا مظاہرہ نہیں کیا لیکن انھوں نے وصلِ حقیقی کے لئے اسلام اور اس کے اصولوں پر ایمان لانا لازمی قرار دیا۔ حضرت فرید اور کافی حد تک صوفی شاعر علی حیدر، صوفیاء کے اسی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔

دوسرا دبستان ان صوفیاء کا ہے جنھوں نے عملی طور پر مختلف مذاہب کے اختلافات کو کم کرنے کی کوشش کی۔ مذہبی اور فرقہ وارانہ منافرت ختم کرکے باہمی رواداری کی تلقین کی۔ انھوں نے ہندو مت اور ویدوں کا مطالعہ ہی نہیں کیا بلکہ ان کے اچھے اُپدیشوں کو اپنے صوفیانہ رنگ میں اپنایا بھی ہے۔ بلّھے شاہ اسی دبستان کا نمائندہ صوفی ہے۔

تیسرا دبستان ان صوفیاء کا ہے جو کم تعلیم یافتہ یا غیر تعلیم یافتہ تھے۔ یہ نہ تو تصوف کی گہرائیوں میں اُترے اور نہ ہی اس کے مسائل و فلسفہ کا عمیق مطالعہ کیا۔ انھوں نے مختلف عقائد اور نظریات سے چند سطحی باتیں اخذ کیں اور انھیں کا پرچار کرتے رہے۔ یہ لوگ اپنی سیدھی سادی باتوں اور جاہلانہ و عامیانہ خیالات کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں کے نچلے طبقے میں کافی مقبول ہوئے۔ لیکن انھوں نے مسائلِ تصوف میں قطعاً کوئی اضافہ نہیں کیا۔ یہ لوگ اُلٹا بعض جاہلانہ باتوں کو فروغ دینے کا باعث بنے۔ انھیں صوفیوں، فقیروں اور پیروں کا وارث شاہ نے اپنی مشہور تصنیف 'ہیر' میں رانجھا کی زبان میں کافی مذاق اُڑایا ہے اور ان کی ریاکارانہ گوشہ نشینی کا پردہ چاک کیا ہے۔

پنجابی زبان کے صوفی شعراء کے کلام میں ہمیں ان کے عصر کی سماجی اور معاشی حالات کی واضح جھلک ملتی ہے۔ ان کی شاعری ان کے دور کی معاشی کیفیات کا پرتو ہے اور یہ خصوصیت صرف صوفیانہ شاعری ہی میں ملتی ہے۔ باوجود سالکانِ طریقت اور محبوب حقیقی کے جویا ہونے کے پنجابی صوفی شعراء نے دنیاوی حقائق سے کبھی چشم پوشی نہیں کی۔ عام دنیاوی معاملات پر ان کی نظر رہی ہے اور اپنے عارفانہ رنگ میں وہ انھیں بیان کرتے رہے۔ علی حیدر، بلّھے شاہ اور ہاشم کے کلام میں ان کے دور کی سیاسی افراتفری کے متعلق کافی اشارات ملتے ہیں۔

دیہات میں نشوونما پانے کی وجہ سے پنجابی صوفیانہ شاعری میں اس وقت کی دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی پوری عکاسی ملتی ہے۔ زبان نہایت سادہ، سلیس اور عام فہم ہے۔ اردو اور فارسی کی صوفیانہ شاعری کی طرح پنجابی میں ہمیں پُرشکوہ الفاظ، دور از کار تشبیہات استعارے اور اُلجھے ہوئے خیالات نہیں ملتے۔ انھوں نے ہمیشہ رائج الوقت پیشوں اور صنعتوں کی اصطلاحات کو تشبیہوں اور استعاروں کے لئے استعمال کیا۔ فارسی کی صوفیانہ شاعری میں محبوب مجازی کے لئے 'لیلیٰ' اور 'مجنوں' دونوں تلمیحات آتی ہیں۔ یعنی محبوب مجازی کو مؤنث اور مذکر دونوں طرح باندھا گیا ہے۔ لیکن پنجابی میں اس کے برعکس صرف مذکر باندھا گیا ہے اور صوفیاء نے اپنے لئے مؤنث الفاظ استعمال کئے ہیں۔ انھوں نے پنجاب کی عوامی کہانیوں اور مشہور رومانی داستانوں کے کرداروں کو بطور تلمیحات کے برتا ہے۔ ان کے نزدیک عاشقانِ حقیقی کی حالت ہجر و فراق کی ماری ہوئی سسّی، ہیر اور سوہنی کی مانند ہے جو ہمیشہ اپنے محبوب کی یاد میں تڑپتی رہیں اور آخر موت کے بعد ہی انھیں وصال نصیب ہوا۔ پنجابی صوفی شاعروں نے بڑی خوبی کے ساتھ پنجاب کی المیہ رومانی داستانوں کو اپنے صوفیانہ رنگ میں پیش کیا ہے اور عام بول چال کے الفاظ کو بھی بڑے فن کارانہ انداز میں استعمال کیا ہے۔ مختصر یہ کہ پنجابی صوفی شعراء کے پیشِ نظر ہمیشہ یہ بات رہی کہ وہ اپنے خیالات کے پُرخلوص اظہار سے لوگوں میں زیادہ سے زیادہ تاثر پیدا کریں۔ لہٰذا انھوں نے شاعری کے فنی محاسن سے قطع نظر اس کے مقصدی پہلو کو زیادہ مدِنظر رکھا۔

اصنافِ سخن

پنجابی کی صوفیانہ شاعری کی یہ خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ اردو کی صوفیانہ

شاعری کے برعکس پنجابی شعرا نے زیادہ تر ہندو ... دوہی
اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ مثنوی، غزل، رباعی، مسدس وغیرہ فارسی اصناف کی بجائے پنجابی صوفی شعرا نے مندرجہ ذیل اصناف کو اپنایا۔

کافی ۔۔۔ کافی کے متعلق محققین میں ابھی تک اختلاف رائے موجود ہے۔ غالباً یہ لفظ قافیہ سے ماخوذ ہے۔ لیکن اس کے کوئی مخصوص اوزان مقرر نہیں۔ پنجابی کی صوفیانہ شاعری عام طور پر کافیوں کی صورت میں ہی ملتی ہے۔ کافیاں مختلف چھندوں میں لکھی جاتی ہیں۔ بعض اوقات کافیوں کی ترتیب میں راگوں کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ پنجابی ادب کے مشہور محقق۔ ڈاکٹر موہن سنگھ نے مختلف شواہد و قلمی نسخوں کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ کافی فی الواقع ایک راگ ہے اور ہندی شاعرہ میرا بائی کے کئی پد راگ کافی میں ملتے ہیں۔

سی حرفی ۔۔۔ سی حرفی پنجابی کی خاص صنف سخن ہے۔ یہ صنعت ہندوستان کی کسی دوسری صوبائی زبان میں نہیں ملتی۔ بلکہ عربی، فارسی شاعری میں بھی اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ سی حرفی کے کوئی بندھے ٹکے اصول نہیں۔ عموماً حروف تہجی میں سے ہر حرف کے تحت چار مصرعے کہے جاتے ہیں اور پہلے مصرعہ کا پہلا لفظ اسی حرف سے شروع ہوتا ہے۔ ہندی شاعری میں دیوناگری کے ۵۲ حروف کی رعایت سے 'باون اکھری' بھی سی حرفی سے ملتی جلتی صنعت ہے۔ سی حرفی کو چونکہ مسلمان شعرا نے زیادہ رواج دیا اور وہ شعراء فارسی رسم الخط میں لکھتے تھے۔ اس لئے پنجابی میں تمام سی حرفیاں فارسی حروف تہجی کی رعایت سے لکھی گئی ہیں۔ گورمکھی رسم الخط میں لکھی گئی غیر مسلم شعرا کی سی حرفیوں میں بھی فارسی حروف کو ہی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ صوفی شعراء میں سب سے پہلے سی حرفی ملتان کے علاقہ کے مشہور صوفی شاعر سلطان باہو (۱۶۲۹ تا ۱۶۹۰ء) کی ملتی ہے۔

دوہڑے ۔۔ حضرت بابا فرید اور ہاشم شاہ جیسے صوفی شعرا نے اس صنعت کو بطور خاص اپنایا ہے۔ اردو اور فارسی رباعی کی طرح دوہڑے میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ چاروں عموماً ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پنجابی میں دوہڑے سب سے پہلے حضرت فرید نے لکھے ہیں اور انھوں نے اس صنعت کو ناتھ پنتھی جوگی کویوں سے لیا ہے۔

شلوک ۔۔۔ دوہڑے کی طرح شلوک بھی خالص ہندوستانی صنعت ہے۔ شیخ ... دوہڑوں کے ساتھ ساتھ شلوک بھی لکھے ہیں۔ ان کی روایت بھی ناتھ پنتھی یوگیوں سے مستعار لی گئی ہے۔ اپ بھرنش میں دوہے اور شلوک کی روایت بہت پرانی ہے۔ صوفیاء نے اسی ورثہ سے استفادہ کیا ہے۔

وار ۔۔۔ یہ صنعت انگریزی کے 'بیلڈ' کے مترادف ہے۔ وار ... طویل نظم کا نام ہے جس میں کئی بند ہوتے ہیں جن کو پوڑی کہتے ہیں۔ مسلمان صوفیا نے تو اس کا استعمال بہت کم کیا ہے۔ البتہ روایتی شعراء نے اس صنعت میں کافی لکھا ہے (پنجابی ادب میں نجابت کی لکھی ہوئی 'نادر شاہ کی وار' کو خاص اہمیت حاصل ہے) سکھ شعراء نے اپنے گوروؤں کی شان اور سکھ سورماؤں کی مدح میں بہت سی واریں لکھی ہیں۔ بھائی گورداس نے روحانی مضامین کے لئے اسی صنعت کو منتخب کیا۔

بارہ ماہ صوفی شعراء نے سال کے بارہ مہینوں میں سے ہر مہینے میں اپنے محبوب حقیقی کی جدائی میں اپنی ذہنی اور جسمانی کیفیت بیان کی ہے اور آخر میں وصل کی آرزو کی ہے۔ تقریباً سبھی صوفی شعراء نے 'بارہ ماہے' لکھے ہیں۔ ان میں بلھے شاہ کا 'بارہ ماہ' ادبی اور فنی لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ 'بارہ ماہ' انگریزی کے Shepherd Song کی طرز پر خالص ہندوستانی ہے جو سنسکرت کے 'شٹ رتو ورنن کاویہ' کی قدیم روایت کی تقلید میں دیسی زبانوں میں رائج ہوئی۔

اٹھوارہ ۔۔ اس صنعت میں شاعر ہفتہ کے سات دنوں میں اپنے محبوب کے انتظار میں اپنی کیفیت بیان کرتا ہے جب ساتویں دن اسے وصل نصیب نہیں ہوتا تو آٹھویں دن وہ اس کے وصل کے لئے دست بدعا ہوتا ہے تو اس کی مراد پوری ہوتی ہے۔ بلھے شاہ کا لکھا ہوا اٹھوارہ فطرت نگاری اور کیفیت ہجر کے اظہار کے لئے بطور خاص قابل ذکر ہے۔ اٹھوارے بہت کم صوفی شعرا نے لکھے ہیں۔

جیسا کہ ہم نے اوپر لکھا ہے پنجابی ادب میں صوفیانہ شاعری کی ایک مستقل روایت ہے اور صوفیانہ شاعری پنجابی ادب کا عظیم ترین

سرمایہ ہے۔ پنجابی صوفی شعراء کے کلام سے متعارف ہونے کے لئے ہم تاریخی اعتبار سے پنجابی ادب کے مختلف ادوار کی ذیل میں اس عہد کے اہم اور مقبول صوفی شعراء کے کلام کا مختصر جائزہ لیں گے۔

ابتدائی دور : شیخ فریدالدین گنج شکر۔ شیخ ابراہیم فرید ثانی

گورونانک کال : شاہ حسین۔ سلطان باہو

مغل کال : بلھے شاہ۔ علی حیدر۔ وارث۔

آدھنک کال (دورِ جدید) غلام جیلانی، میراں شاہ، خواجہ غلام فرید محمود بوٹا گجراتی۔ ہدایت اللہ۔ غلام حسین گیلانی

مغموم وغیرہ

حضرت شیخ فریدالدین گنج شکر (۱۱۷۳ء تا ۱۲۶۵ء)

پنجابی کے اولین شاعر حضرت فرید ۱۱۷۳ء میں مقام کوتھوال ضلع ملتان میں پیدا ہوئے۔ گرو گرنتھ صاحب میں فرید کے نام سے جو وانی (کلام) شامل کی گئی ہے اس کے بارے میں محققین میں اختلاف رائے موجود ہے۔ اکثر اہل الرائے ادیبوں نے اس کی زبان و بیان سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اس میں گورو نانک کے ہم عصر حضرت بابا فرید کی بارھویں پشت میں حضرت ابراہیم فرید ثانی کا کلام بھی شامل ہے۔ مشہور تاریخ دان مسٹر میکالف نے بھی گورو گرنتھ میں شامل فرید کے کلام کو فرید ثانی کی تخلیق ہی ثابت کیا ہے۔ حضرت فرید گنج شکر و شیخ ابراہیم فرید۔ یہ دونوں نام ابھی تک تصفیہ طلب ہیں۔ بہرکیف پنجابی شاعری میں فرید کو وہی مقام حاصل ہے جو انگریزی میں چاسر کو، فارسی میں رودکی کو اور اردو میں ولی دکنی کو۔ آپ کا کلام عارفانہ رنگ میں ہے۔ فرید دراصل آدرش وادی اور یاسیت پسند شاعر ہیں۔ اسلام کی تبلیغ و اشاعت ہی ان کا مقصود ہے۔ اسی لئے آپ کی شاعری میں جذبہ کم اور اپدیش زیادہ ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

فریدا میں جانیا دکھ مجھ کو، دکھ سبائے جگ
اُچے چڑھ کے ویکھیا، گھر گھر ایہو اگ

(فرید! میں نے سمجھا تھا کہ دکھ اور تکلیف میری ذات کو ہی ہے۔ لیکن یہ دکھ اور درد تو ساری دنیا میں مشترکہ ہے۔ میں نے بہ نظرِ غائر دیکھا تو مجھے ساری دنیا میں ہی آگ جلتی ہوئی نظر آئی)

فریدا کالے میڈے کپڑے کالا میڈا ویس
گنا ہیں بھریا میں پھراں لوک کہن درویش

(فرید! میرے کپڑے کالے رنگ کے ہیں۔ میں ہمیشہ سیاہ لباس میں ہی ملبوس رہتا ہوں۔ میں گناہوں سے لدا پھرتا ہوں اور لوگ مجھے درویش کہتے ہیں)

فریدا گلیئے چکڑ دُور گھر نال پیارے نیہوں
چلاں تے بھجے کمبلی رہاں تاں تُٹے نیہوں

(اے فرید! گلی میں کیچڑ ہے، گھر دور ہے اور پیارے سے دوستی ہے۔ چلتا ہوں تو کمبل بھیگتا ہے، نہ چلوں تو دوستی ٹوٹتی ہے)

باوجود ان کے عارفانہ اپدیشوں اور زہد و ریاضت کی تبلیغ کے حضرت فرید شرعی رسوم و شعائر کی پابندیوں سے باہر نہیں جا سکے۔ 'راحت القلوب' اور 'اسرار الاولیا' کے مطابق وہ خود بھی پکے نمازی اور شرعی آداب کے پابند تھے اس لئے وہ کہتے ہیں

فریدا بے نوازا کُتیا ایہہ نہ بھلی ریت
کب ہی چل نہ آئیا پنجے وقت مسیت

(اے فرید! تو بے نماز ہے تو کتا ہے۔ اور یہ ریت اچھی نہیں۔ خدا کی بندگی میں نماز گزارنے کے لئے تو پانچوں وقت مسجد میں نہیں آتا)

اور

اُٹھ فریدا اجو ساج صبح نواج گزار
جو سر سائیں ناں نوے سو سر کپ اُتار

(اے فرید! اُٹھ کر وضو کر اور صبح کی نماز گزار۔ ورنہ جو سر اس محبوبِ حقیقی کے آگے نہیں جھکتا اسے کاٹ کر اتار پھینکنا چاہیئے)

حضرت فرید کے کلام کے کچھ اور نمونے ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی کتاب 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ' میں دئے ہیں۔ جواہر فریدی میں آپ کے کشف و کرامات اور ریاضت سے متعلق پوری واقفیت ملتی ہے۔ آپ دہلی کے مشہور بزرگ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کے مرید تھے اور آپ نے آخری عمر ضلع منٹگمری کے قصبہ پاک پٹن میں گزاری اور وہیں ۱۲۶۵ء میں وفات پائی۔ پنجابی کے علاوہ آپ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔

شاہ حسین (۱۵۳۸ - ۹۹ء)

اسلام کی شرع سے واضح طور پر بغاوت کرنے والا پنجابی کا پہلا صوفی شاعر حسین ہے۔ حسین ۱۵۳۸ء میں لاہور کے ایک جلاہے شیخ عثمان کے گھر پیدا ہوا۔ دس برس کی عمر میں اس نے قرآن حفظ کر لیا۔ درگاہ حضرت داتا گنج بخش میں اس نے تصوف کی تعلیم پائی اور بارہ سال اسی طرح گزار دئے۔ "خزینۃ الاصفیاء" میں درج ہے کہ دن میں وہ راوی کے کنارے جنگلوں میں گھومتا رہتا اور رات کو شیخ علی مخدوم گنج بخش ہجویری کے مزار پر کھڑا تلاوت قرآن میں مشغول رہتا۔ اسی مزار پر اسے ایک رات یہ احساس ہوا کہ اس نے رازِ الٰہی کو پا لیا ہے۔ اس کے بعد حسین نے معاشرے کے تمام اصول توڑ کر ناچ گانا شروع کر دیا۔ حسین سرخ لباس پہنتا تھا اور داڑھی مونچھ منڈواتا تھا۔ دینی مسائل سے غفلت اور بے راہ روی نے لوگوں کے دلوں میں شکوک پیدا کر دئے۔ مفتیوں اور قاضیوں نے اسے کافر کہنا شروع کیا۔ حسین کی یہ خوش قسمتی تھی کہ وہ اکبر کے عہد میں پیدا ہوا جسے صوفیوں سے محبت تھی۔ دارا شکوہ کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر شاہ حسین کو جانتا تھا۔ حسین کے کشف و کرامات سے متعلق کئی افسانے مشہور ہیں۔ دارا شکوہ نے 'شطحیات' میں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ شہزادہ سلیم جو بعد میں جہانگیر کے نام سے بادشاہ بنا اس کی فوق العادت روحانی طاقت اور تقدس کا بڑا قائل تھا۔

شاہ حسین کو صوفیاء کے فرقہ ملامتیہ کا امام سمجھا جاتا ہے۔ مگر ڈاکٹر لاجونتی نے اپنی تصنیف میں انھیں قادری لکھا ہے جو غلط ہے۔ حسنات العارفین کا شاید کوئی معتبر نسخہ ڈاکٹر لاجونتی کی نظر سے نہیں گزرا۔ ہندوؤں کے ایک لڑکے مادھو لعل کے ساتھ حسین کے والہانہ عشق کی کہانی بھی ڈاکٹر لاجونتی نے بیان کی ہے جو بڑی حد تک غلط ہے۔ مادھو مسلمان تھا جو کسی وقت حسین کا مرید ہوا اور بعد میں مشہور خلیفوں میں سے ایک مانا گیا۔ حسین نے ۱۵۹۹ء میں وفات پائی۔ اس کا مزار لاہور کے قریب باغبان پورہ میں ہے جہاں ہر سال بسنت کے دن میلا لگتا ہے۔

بہ حیثیت شاعر شاہ حسین اپنی کافیوں کی وجہ سے بہت مشہور ہے۔ شاہ حسین کی کافیاں بڑے ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ جذبات عشق اور ہجر کی کیفیات کے اظہار کے لئے شاہ حسین نے نہایت سادہ اور سلیس زبان استعمال کی ہے۔ تشبیہیں اور استعارے بالعموم گھریلو زندگی سے لئے ہیں۔ اس کی کافیوں میں شعریت کا عنصر غالب ہے۔ ایک مشہور کافی ملاحظہ ہو:

درد وچھوڑے دا حال نی میں کینوں آکھاں
سولاں مار دوانی کیتی برہوں پیا خیال
نی میں کینوں آکھاں؟
جنگل جنگل پھراں ڈھونڈیدی اجے نہ آیا ماہیوال
نی میں کینوں آکھاں؟
دھکھنی دھوئیں شاہ میاں والے جاں پھولاں تاں لال
کہے حسین فقیر ربانا دیکھ نمانیاں دا حال
نی میں کینوں آکھاں؟

(اپنے درد ہجر کا حال میں کسے سناؤں؟ ان دکھوں نے مجھے دیوانہ کر دیا ہے۔ جدائی کے خیال نے مجھ پر تسلط جما لیا ہے۔ میں اپنا حال کسے سناؤں؟
میں جنگل جنگل آوارہ پھرتی ہوں۔ میرا ماہیوال (محبوب) ابھی تک نہیں آیا۔ میں اپنا حال کسے سناؤں؟
سلگتی ہوئی آگ سے سیاہ دھواں اٹھ رہا ہے۔ جب بھی میں اس آگ کو کریدتی ہوں تو دہکتے ہوئے سرخ کوئلے نظر آتے ہیں۔
خدا کا فقیر حسین کہتا ہے، بے کسوں کے حال پر رحم کر۔ میں اپنا حال کسے سناؤں؟)

شاہ حسین کی دنیا میں کتنا اضطراب ہے جس کی گونج اس کی شاعری میں سنائی دیتی ہے:

رونڈا مول نہ سونڈا ای
جس تن درداں دی آہ، سوئی تن رونڈا ای
کنڈیاری دی سیج اُتے
سکھیا کوئی ناں سونڈا ای

(شب و روز گریہ و زاری کیا کرتا ہے۔ کبھی بھی اسے نیند نہیں آتی۔
جس تن میں درد کی آہ بس ہو وہی تن گریہ و زاری کرتا ہے۔

کانوں کی اس سیج پر آج تک سکھ کی نیند کوئی نہیں سو سکا)

شاہ حسین خدا کو رانجھا اور خود کو 'رانجھے کی جوگن' کہہ کر پکارتا ہے اپنے محبوب حقیقی کو ہی وہ اپنا سہاگ سمجھتا ہے

رانجھن میڈا میں رانجھن دی
پھیڑیاں نوں کوڑی جھاک
لوک جانن ہیر کملی ہوئی
ہیرے دا ور چاک

(رانجھا میرا ہے اور میں رانجھے کی ہو چکی ہوں۔ ان پھیڑوں کو خواہ مخواہ کی جھوٹی امید لگی ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ ہیر دیوانی ہے مگر ہیر کا سہاگ تو رانجھا چاک (چرواہا) ہی ہے)

مؤثر اور دلکش اسلوب اور موسیقی ہی شاہ حسین کی کافیوں کی جان ہے۔ محبوب کے فراق میں مہجور جوگن کی اضطرابی کیفیت دیکھیے،

سجن بن راتاں ہوئیاں وڈیاں
ماس جھڑ جھڑ پنجر ہویا کرکن لگیاں ہڈیاں
عشق چھپایا چھپدا ناہیں برہوں تناواں گڈیاں
رانجھا جوگی میں جوگیانی کیہہ کر چھڈیاں
کہے حسین فقیر سائیں دا تیرے دامن لگیاں

(ساجن کے فراق میں راتیں لمبی ہو گئی ہیں۔ جسم سوکھ کر ڈھانچہ رہ گیا ہے۔ ہڈیاں کڑکڑاتی ہیں۔ عشق کو لاکھ چھپاؤ نہیں چھپتا۔ فراق نے اپنی طنابیں گاڑ دیں۔
رانجھا جوگی ہے اور میں اس کی جوگن۔ اس نے مجھے کیا کر دیا ہے
خدا کا فقیر شاہ حسین کہتا ہے۔ اب تو میں نے تیرا دامن پکڑ لیا ہے)

سلطان باہو (۱۶۲۹ - ۹۰ء)

شاہ حسین سے بھی زیادہ جسارت آمیز انداز میں اسلامی شرع سے بغاوت کرنے والا صوفی شاعر سلطان باہو ہے جو ۱۶۲۹ء میں ضلع جھنگ کے مقام آوان میں پیدا ہوا۔ اس کا مزار شاہ کوٹ کے قریب ہے۔ سلطان باہو کے آباؤ اجداد اپنے علاقے میں بہت با عزت سمجھے جاتے تھے۔ چنانچہ شاہ جہاں نے انہیں جاگیر عطا کی تھی۔ سلطان باہو کا پنجابی کلام جو تھوڑا بہت دستیاب ہے وہ اس کے سجادہ نشینوں کی وجہ سے ہے جو اردگرد کی دیہاتی آبادی اور ان کے مریدوں کو اپنے پیر سے متعارف رکھتے تھے۔ باہو کے سوانح نگاروں کا بیان ہے کہ اس نے عربی فارسی میں کوئی ایک سو چالیس چھوٹی بڑی کتابیں تصنیف کیں۔ اس کی شاعری میں باہمی رواداری، مساوات، نفس کشی اور خود شناسی کی تلقین کی گئی ہے۔ اس نے محبوب حقیقی تک پہونچنے کے لئے مرشد کی اہمیت اور عقیدت پر خاص زور دیا ہے اور خود ایسی دنیا میں رہنے کی آرزو کی ہے جہاں 'میں' اور 'میرا' کے جھگڑے نہ ہوں۔

باہو کی سی حرفیوں کا ہر مصرعہ لفظ 'ہو' پر جو اللہ کے لئے استعمال ہوتا ہے ختم ہوتا ہے۔ پنجابی شاعری میں یہ طرز سلطان باہو کی ایجاد ہے۔ باہو کا انداز بیان سادہ اور بے تکلف ہے۔ زبان جھنگ کے علاقے کی پنجابی ہے جو اپنی شیرینی اور ملائمت کے لئے مشہور ہے۔ سلطان باہو کی ایک مقبول سی حرفی کے کچھ بند ملاحظہ فرمائیے۔ ظاہری رسوم و شعائر سے گریز کرتے ہوئے اس نے محبوب حقیقی کو ہی منتہائے مقصود قرار دیا ہے۔

ن۔ نہ میں عالم، نہ میں فاضل، نہ مفتی نہ قاضی ہو
نہ دل میرا دوزخ منگے نہ شوق بہشتی راضی ہو
نہ میں تریہے روزے رکھے نہ میں پاک نمازی ہو
باہج وصال اللہ دے باہو دنیا کوڑی بازی ہو

(نہ میں عالم ہوں نہ فاضل نہ مفتی نہ قاضی۔ میرا دل نہ دوزخ مانگتا ہے اور نہ شوق بہشت پر راضی ہے۔ نہ میں نے تیس روزے رکھے نہ میں پاک نمازی ہوں۔ اے باہو اللہ کے وصال کے بغیر دنیا جھوٹا کھیل ہے)

سلطان باہو کا پنجابی کلام بہت کم ملتا ہے جو صرف چند سی حرفیوں پر مشتمل ہے۔

بلھے شاہ (۱۶۸۰ - ۱۷۵۲ء)

بلھے شاہ کا شمار متفقہ طور پر پنجابی کے سب سے بڑے صوفی شعراء میں ہوتا ہے۔ بلھے شاہ ۱۶۸۰ء میں تحصیل قصور کے مقام پانڈوکی کے ایک سید گھرانے میں پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی مکمل کرنے کے بعد لاہور آکر بلھے شاہ اپنے زمانے کے مشہور صوفی بزرگ حضرت عنایت شاہ ارائیں قادری کا مرید ہو گیا۔ شاہ عنایت چھوٹی ذات کے فقیر ہونے کے باوجود بہت بڑے عالم و فاضل تھے۔ بلھے شاہ کو ان کا فیض تربیت

ملا اور وہ اپنے خاندان کی مخالفت کے باوجود شاہ عنایت کا حد سے زیادہ گرویدہ و شیفتہ رہا۔ بلّھے شاہ کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دور میں وہ محبوبِ حقیقی کی تلاش میں رہتا ہے۔ دوسرے دور میں اسے کبھی کبھی محبوبِ حقیقی کا جلوہ نظر آتا ہے اور تیسرا دور وصال کا مظہر ہے۔ بلّھے شاہ نے بڑے عام فہم اسلوب میں زندگی کی عمیق ترین حقیقتوں کو بیان کر دیا ہے۔ یہ حقیقتیں چونکہ اس کے ذاتی تجربہ اور مشاہدہ کے باعث آشکار ہوئی تھیں اس لئے ان میں تاثیر بھی ہے اور اظہارِ بیان کی دلکشی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک شاعر کی حیثیت سے بلّھے شاہ پنجاب کے دوسرے صوفی شعراء سے مختلف ہے۔ وہ پنجابی کردار کی اس مضبوط زندہ اور پاکیزہ نوعیت کا نمائندہ ہے جس میں جذباتیت کم اور حقیقت پسندی زیادہ ہے۔ بلّھے شاہ کی کافیاں آج بھی بہت مقبول ہیں اور قوالیوں میں اکثر گائی جاتی ہیں۔

بلّھے شاہ کی کافیاں عقیدہ 'ہمہ اوست' پر کھلی شہادت ہیں۔ اس نے بلا امتیاز رنگ و نسل اور مذہب ہر فرد میں اسی ذاتِ ربانی کو جلوہ گر پایا۔ ایک کافی ملاحظہ ہو:

کِتے مُلاں ہو بہندے ہو   کِتے سنّت فرض دسیندے ہو
کِتے رام دہائی دیندے ہو   کِتے ماتھے تلک لگائی دا

ہن کی تھیں آپ چھپائی دا

بندرابن میں گؤ چراوے   لنکا چڑھ کے ناد بجاوے
مکّے دا بن حاجی آوے   واہ واہ رنگ وٹائی دا

ہن کی تھیں آپ چھپائی دا

بلّھے شاہ صرف مکّے کے حاجی یا ملّا میں ہی اس محبوبِ حقیقی کے جلوے نہیں دیکھتا بلکہ اس کے نزدیک بندرابن میں گائیں چرانے والا (کرشن) اور لنکا میں ناد بجانے والا (رام) بھی اسی ذاتِ باری کا پرتو اور مظہر ہے۔ انہیں ہر رنگ میں اسی کے جلوے نظر آتے ہیں۔

سیّو ہن میں ساجن پایو نی
ہر ہر دے وچ سمایو نی

(اے میری سہیلیو! میں نے اب محبوب کو پا لیا ہے۔ اب وہ 'ہر' میرے دل میں سما گیا ہے)

بلّھے شاہ کی کافیوں میں ادب کی چاشنی اور تاثیر کی فراوانی ہے۔ ان کے ابیات دل و دماغ کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ بلّھے نے بڑی لمبی عمر پائی اور ۱۷۵۲ء میں اس کا انتقال ہوا۔

علی حیدر (۱۶۹۰ء - ۱۷۷۷ء)

علی حیدر ضلع ملتان کے 'قصبہ' قاضیہ' میں ۱۶۹۰ء میں پیدا ہوا۔ اس کی زندگی کے حالات تفصیلی طور پر نہیں ملتے۔ علی حیدر نے زیادہ تر سی حرفیاں لکھی ہیں جن کی زبان ملتانی ہے مگر اس میں عربی فارسی کے الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں جن سے اس کی علمیت صاف جھلکتی ہے۔ اس کی سی حرفیوں کی زبان بڑی مرصّع اور پُر تاثیر ہے۔ علی حیدر نے صرف عشقِ حقیقی کے نغمے ہی نہیں الاپے بلکہ اپنے گرد و پیش پر بھی اس کی گہری نظر رہی ہے۔ اس کے عہد میں نادر شاہ کے حملے نے اس کے ہم وطنوں کو جس طرح تہ تیغ کیا تھا اس سے وہ تڑپ اٹھا اور ہندوستانیوں کو جھنجھوڑتے ہوئے اس نے بڑے طنزیہ انداز میں کہا:

ب بِکھ نہیں جو کھا مرن کجھ شرم نہ ہندوستانیاں نوں
کیا حیا نہیں انہاں راجیاں نوں کجھ لج نہیں تورانیاں نوں
بھر بھر دین خزانے پئے فارسیاں خراسانیاں نوں
داڑھیاں چا منائیاں آ کیہو حیف ہے انہاں زنانیاں نوں

(کہیں زہر بھی نہیں کہ کھا کر مر جائیں۔ ان ہندوستانیوں کو شرم نہیں آتی نہ ان راجاؤں کو حیا ہے اور نہ تورانیوں کو کچھ عزّت کا پاس ہے۔ کمبخت فارسیوں اور خراسانیوں کو بھر بھر کر خزانے دے رہے ہیں۔ ان لوگوں نے تو داڑھیاں منڈوا رکھی ہیں۔ ان مرد نما عورتوں پہ حیف ہے)

تورانیوں کا اشارہ نظام الملک کی طرف ہے جو نادر شاہ سے مل گیا تھا اور فارسی و خراسانی نادر شاہ اور اس کی افواج ہیں۔ علی حیدر کی دیگر سی حرفیوں میں اسلامی رنگ زیادہ ہے۔

ہاشم

ہاشم کے حالاتِ زندگی سے متعلق بہت سی متضاد باتیں مشہور ہیں لیکن اس پر تو سب کا اتفاق ہے کہ وہ امرتسر کے ایک گاؤں جگدیو میں ۱۷۵۳ء میں پیدا ہوا اور ستر سال کی عمر میں ۱۸۲۳ء میں انتقال کیا۔ ۴۰ سال کی عمر میں اس نے فارسی اور عربی پر عبور پا لیا۔ باپ کی

وفات کے بعد گاؤں والوں نے اس کی صوفیانہ صلاحیتوں کے پیشِ نظر اسے فکرِ معاش سے آزاد کر دیا۔ اس کی شاعری کی شہرت چھوٹی عمر میں دُور تک پھیل گئی تھی۔ ڈاکٹر موہن سنگھ لکھتے ہیں کہ بعد میں وہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کا درباری شاعر ہو گیا تھا۔ ہاشم نے پنجابی، فارسی اور ہندی میں بہت سی کتابیں لکھی ہیں۔ اس کی تصانیف کی فہرست اس طرح ہے:

فارسی : غزلیات و قصہ یوسف زلیخا

ہندی : گیان پرکاش اور چند دوہڑے

پنجابی : قصہ سوہنی مہینوال۔ قصہ سسی پنوں۔ قصہ شیریں فرہاد
سی حرفی۔ دوہڑے۔ ہیر رانجھا۔ چند قصیدے۔ باراں
سی حرفیاں اور گورمکھی رسم الخط میں علم الطّب پر
چند کتابیں۔

ہاشم کی تصنیفات میں سسی پنوں اور دوہڑے سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ ان میں جذبات کی شدّت اور خلوص ہے۔ الفاظ کا انتخاب، مؤثر اسلوب اور بلند خیالی اس کی خصوصیات ہیں۔ ہاشم کی سسی کا ایک بند جس میں سسی کو جلتی ہوئی ریت پر سرگرداں دکھایا گیا ہے ملاحظہ ہو:

چمکی آن دوپہراں ویلے گرمی گرم بہارے
تپدی وا وگی آسمانوں پہنچی آن اُتارے
آتش وا دریا کھلوتا تھل مارو وچ سارے
ہاشم پھیر پھیا نہ مڑ دی نوں نوں پنوں پکارے

(دوپہر کے وقت گرمی خوب چمکی۔ تپتی ہوئی ہوا چلی جس نے آسمان کے پرندوں کو مار گرایا۔ یوں نظر آتا تھا جیسے آگ کا دریا لہریں مار رہا ہو۔ ہاشم! سسی واپس نہ آئی اور اس کے روئیں روئیں سے پنوں پنوں کی آواز آ رہی ہے)

ہاشم کے بعد پنجابی ادب کے دَورِ جدید کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دَور میں ویسے تو بہت سے صوفی شعراء ہوئے مگر ان کے کلام میں کوئی جدّت نہ تھی۔ اس لئے وہ زیادہ مشہور نہ ہو سکے۔ ان میں چند نام یہ ہیں: غلام جیلانی لائل پوری، میراں شاہ جالندھری، غلام حسین منموم، کرم علی، محمد بوٹا گجراتی، کریم بخش وغیرہ۔

البتہ ان صوفی شعراء میں دو اور نام قابلِ ذکر ہیں: میاں ہدایت اللہ اور خواجہ غلام فرید۔ دورِ جدید کی صوفیانہ شاعری میں ان دونوں شعراء کو خاص شہرت حاصل ہوئی۔

میاں ہدایت اللہ

انیسویں صدی کے وسط میں خاص لاہور میں پیدا ہوا۔ اس کے دوہڑوں کے مجموعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ لاہور کے محلہ چابک سواراں میں پہلے درزی کا کام کرتا تھا۔ ہدایت اللہ نے زیادہ تر دوہڑے اور سہ حرفیاں لکھی ہیں۔ اس کا ایک بارہ ماہ بھی کافی شہرت رکھتا ہے۔ بارہ ماہ کا ایک بند ملاحظہ ہو:

ماگھ مہینے ماہی باجھوں جو کجھ میں سنگ بیتی ہے
شالا دشمن نال نہ ہووے جیہی بچھوڑے کیتی ہے
کولھو وانگ جان تتی دی پیڑ عشق نے لیتی ہے
جانن اوہو گل ہدایت زہر عشق جن پیتی ہے

(ماگھ کے مہینہ میں دوست کے فراق میں جو کچھ مجھ پر بیتی ہے خدا نہ کرے دشمن کے ساتھ وہ ہو جو فراق نے میرے ساتھ کیا۔ مجھ بدنصیب کی جان کو لھو کی طرح عشق نے پیس دی ہے۔ اے ہدایت! یہ بات وہی جانتے ہیں جنہوں نے عشق کا زہر پیا ہے)

۱۹۲۰ء میں اس کا انتقال ہوا۔

خواجہ غلام فرید

صوفیانہ شاعری کے دَورِ جدید میں سب سے اہم شخصیت ریاست بہاولپور کے خواجہ غلام فرید کی ہے۔ تصوّف اور شاعری دونوں میں آپ کا مقام نہایت بلند ہے۔ خواجہ فرید ایک جیّد عالم کے ساتھ ساتھ ایک بلند مرتبت صوفی بھی تھے۔ آپ نے ملتانی زبان میں جو پنجابی کی ہی ایک شکل ہے کافیاں لکھی ہیں۔ آپ کی کافیاں لطفِ زبان اور حسنِ اسلوب کا بہترین نمونہ ہیں۔ معانی کے اعتبار سے ان میں بڑی جاذبیت اور گہرائی ہے۔ موصوف کو چونکہ خود بھی موسیقی میں بڑی دسترس تھی اس لئے اپنی کافیوں میں ترنّم پیدا کرنے کے لئے آپ نے کافیوں میں کچھ نئی اختراعات بھی کی ہیں۔

خواجہ فرید کے معتقدات کے مطابق مظاہر و اشکال کے تنوع، رنگارنگی اور اختلاف کے پس پردہ دہی 'حسنِ واحد' کارفرما ہے جو نت نئے روپ بھرتا ہے۔ کبھی رانجھے، کبھی ہیر اور کبھی کھیڑوں کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ کبھی برہا کی اوٹ میں چھپ جاتا ہے تو کبھی ملاپ کی راہوں میں آ ملتا ہے۔ کہیں صحرا نورد ہے کہیں محل نشیں اور کہیں فریادِ جرس۔ یہ بوقلمونی اور کثرت صرف ایک فریبِ نظر ہے ورنہ یہ حسنِ مستور دیدۂ بینا کے لئے ہر صورت میں جلوہ گر ہے۔ ملاحظہ فرمایئے ان کی ایک کافی:

سب صورت وچ وسدا ڈھولا ماہی　　دل ساڈی کھسدا ڈھولا ماہی
رنگ برنگی اس دے ڈیرے　　آپے رانجھن آپے ہیر تے آپے کھیڑے
لک چھپ بھیدنہ ڈسدا ڈھولا ماہی
آپے ہجر تے آپے میلا　　آپے قیس تے آپے لیلیٰ
آپ آوازِ جرس دا ڈھولا ماہی

(ہر صورت میں محبوب رہتا ہے اور ہمارا دل چھین لیتا ہے۔ اس کے رنگ رنگ کے ٹھکانے ہیں۔ وہ خود ہی رانجھا ہے، خود ہیر اور خود ہی کھیڑا۔ محبوب چھپ چھپ کر اپنے بھید پوشیدہ رکھتا ہے خود ہجر ہے اور خود وصال۔ خود قیس ہے اور خود ہی لیلیٰ ہے۔ یہی محبوب خود آوازِ جرس بھی ہے)

خواجہ فرید کے بے شمار اشعار ساون اور بہار کے موضوع پر ہیں لیکن اس طرح کہ خود خواجہ فرید فطرت کے اس دل کش منظر کا حصہ ہے۔

آپ کے کلام پر سندھی کا بھی کافی اثر ہے۔ پنجابی کافیاں اور دوہڑوں کے علاوہ آپ نے ہندی میں بھی کچھ اشعار کہے ہیں جن میں بندرا بن اور کرشن جی سے عقیدت کا جا بجا اظہار کیا ہے۔

پنجابی شاعری میں صوفیانہ خیالات کا اثر اتنا گہرا ہے کہ بسا اوقات رومانی اور قصہ گو شعراء بھی صوفیانہ رنگ میں بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اس لئے لوگ انھیں صوفیاء خیال کرتے ہیں اور ان کے رومانی قصوں اور عشقیہ کلام میں تصوف کی باریکیاں تلاش کرنے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ خود وارث شاہ اور ہیر کے ساتھ یہی سلوک ہوتا آیا ہے۔ وارث خالصتاً ایک حقیقت پسند رومانی شاعر ہے۔ صوفیاء کے کسی گروہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں بلکہ وہ ملاؤں اور پیروں فقیروں کا مذاق اڑاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بعض جگہ صوفیانہ رنگ اس کے کلام میں جھلکتا ہے جس سے نقاد اور محقق دھوکا کھا جاتے ہیں۔ آج کی پنجابی شاعری میں ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ نے بھی صوفیانہ شاعری سے متاثر ہوکر اسی رنگ میں طبع آزمائی کی ہے۔ پروفیسر موہن سنگھ ماہر اور پریم جوت کور کی کئی نظموں پر صوفیانہ شاعری کا اثر صاف جھلکتا ہے جو بڑی حد تک تتبع کی دلیل ہے۔ ان کی کئی نظمیں بلھے شاہ اور شاہ حسین کی کافیوں کے ٹیپ کے مصرعوں کے طرز پر لکھی گئی ہیں تاہم تقسیمِ پنجاب نے صوفیانہ شاعری کی اس عظیم اور مستقل روایت کو معدوم کر دیا ہے۔

اس مضمون کے لئے مندرجہ ذیل کتب سے استفادہ کیا گیا ہے

۱۔ The History of Punjabi Literature　ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ
۲۔ Punjabi Sufi Poets　ڈاکٹر لاجونتی راما کرشنا
۳۔ The Sufis, work in the early development of Urdu Language.　ڈاکٹر مولوی عبدالحق
۴۔ صوفی مت۔ سادھنا اور ساہتیہ۔ ڈاکٹر رام پوجن تیواڑی
۵۔ اُتری بھارت کی سنت پرمپرا۔ پرشورام چترویدی
۶۔ بھارتیہ آریہ بھاشا اور ہندی۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی
۷۔ حسنات العارفین (شطحیات) اردو ترجمہ مولوی محمد عمر خان الہ
۸۔ تحقیقاتِ چشتی۔ مولوی نور احمد چشتی لاہور
۹۔ باغِ اولیاء ہند۔ مولوی محمد دین لاہور
۱۰۔ پنجاب میں اردو۔ پروفیسر محمود شیرانی
۱۱۔ پنجابی ادب۔ محمد سرور (کراچی)
۱۲۔ کلیاتِ بلھے شاہ۔ شائع کردہ پنجابی اکادمی لاہور
۱۳۔ شاہ حسین۔ ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ (امرتسر)

موسیقار کی ڈائری کا ایک ورق

یوں تو میں ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوا جہاں دور دور تک موسیقی کا کوئی ذکر نہ تھا۔ لیکن مجھے اور میرے چھوٹے بھائی کو موسیقی سے قدرتی لگاؤ تھا۔ ہم دونوں مل کر سہگل کے ریکارڈ سنا کرتے، اور اُن کے گانے کی نقل کرنے کی کوشش کیا کرتے تھے۔ میرا چھوٹا بھائی مجھ سے اچھا گا لیتا تھا اور لوگ اس کے گانے کی تعریف کیا کرتے تھے۔ اس سے مجھ میں رشک کا جذبہ پیدا ہوا اور پھر میں نے بڑے ذوق شوق سے اپنے طور پر گانے کی مشق شروع کر دی۔ اس وقت میری عمر دس گیارہ سال کی ہوگی۔ میری ماں گانے بجانے کے بہت خلاف تھیں مگر وہ یہ خیال کرکے چپ ہو جاتی تھیں کہ یہ محض بچوں کا کھیل ہے۔ اگر انھیں یہ معلوم ہوتا کہ میں موسیقی کو ہی اپنا پیشہ بنانے والا ہوں تو یقیناً وہ اس 'بچوں کے کھیل' کو کبھی گوارا نہ کرتیں۔

اس طرح میرا شوق روز بروز بڑھتا ہی گیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میری توجہ پڑھائی سے ہٹتی گئی اور جس بھائی کو دیکھ کر مجھے موسیقی کا شوق پیدا ہوا تھا وہ تو اس سے باز آ گئے اور اپنی تعلیم کی طرف متوجہ ہو کر ڈاکٹر بن گئے، مگر میں اسی کوچے میں سرگرداں رہا اور آج بھی ہوں۔

پنجاب میں ہری ولبھ کا میلہ بہت مشہور ہے جہاں دور دور سے موسیقار آ کر جمع ہوا کرتے تھے اور اپنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ بچپن ہی میں مجھے اس میلے میں جانے کا موقع ملا اور جب میں نے ان فن کاروں کو سنا تو میری آتشِ شوق اور بھڑک اٹھی۔ اس سے پہلے مجھے اتنا بھی معلوم نہ تھا کہ گانے کے کتنے ڈھنگ ہوتے ہیں اور یہ کتنے رنگوں میں گایا جاتا ہے۔ ہری ولبھ کے میلے میں مختلف فن کاروں کی گائیکی سن کر میری آنکھیں کھلیں اور موسیقی کی اس بے پناہ وسعت کی جھلک پا کر مجھے بڑی مسرت ہوئی اور میں کچھ ایسا کھو گیا کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل معلوم ہوا کہ ان میں سے کون سی گائیکی کو اپنانا چاہیئے۔

ہندوستانی موسیقی کی اس عجیب و غریب دنیا کو دیکھ کر میری آنکھیں تو خیرہ ہو ہی چکی تھیں، اس کے ساتھ ہی اس کے ایک مخصوص پہلو نے مجھے بہت ہی متاثر کیا۔ مجھے پہلی بار ہندو مسلم اتحاد کی حقیقت کا احساس ہوا۔ میں نے مسلمان استادوں کے ترتیب دئیے ہوئے کرشن بھگتی کے 'خیال' اور دیوی کی استتی کو سنا۔ جن سے بھرپور جذبۂ عقیدت کا اظہار ہوتا تھا۔ خوش قسمتی سے مجھے چھجو خاں نذیر خاں کے ترتیب دئیے ہوئے میاں کی ٹوڈی کے خیال کو مشہور موسیقار امان علی خاں کی زبان سے سننے کا موقع ملا جو برسوں میرے وردِ زبان رہا اور جو آج بھی میرے کانوں میں گونج رہا ہے ؎

اے ری۔ اے ، اب گن و ے . ہے دیوی
دیانی بھوانی سکل جگ مانی
ہمیشا سرمدنی دیوی درگا ، شاردا سرسوتی
اب ودر و ے

اسی طرح بہت سے ہندو استادوں کو حسن اور حسین کے گن گاتے سنا۔ ایک ایسا ہی ٹوڈی کا چھوٹا خیال ہے:

اللہ جانے مولا جانے علی نبی پہ نور برس رہو
جگ میں حسن حسین چین دو
پنج تن پاک دوازدہ امام کچھ عاجز پہ کرم کرو
کر دو پاک پروردگار سائیں

دلچسپ استھائیوں کی ایک بہت بڑی تعداد بزرگانِ دین سے منسوب کی جاتی ہے۔ یہ ہندو اور مسلمان استادانِ فن کی بڑی دین ہے۔ اور موسیقی کے خزانے میں قابلِ رشک اضافہ۔ اس کی دو مثالیں میرے پیشِ نظر ہیں۔ ایک تو خواجہ میر درد کا ترتیب دیا ہوا ملتانی ٹوڈی کا خیال ہے۔ جسے میں نے اپنے استاد سے سیکھا تھا۔

جاکو من انتر سنگ لاگ ہے جو پیا جیسے یا جیسے پیر نرد
چلو رل مل دیکھیں کون ہے خواجہ میر درد
جن بھوک پیاس مار رکھی سو کہائے جگ میں مرد
کبھو ہوت سوئے ورن کبھو ہوت جسرد

اور ایک دوسری چیز پوربی کی استھائی ہے۔ جو حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ کی شان میں ہے:

یا محبوب الٰہی میر چشتی حضرت سلطان المشائخ
حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء
کرتار آپ بنایو نور سے معمور
صورت سبھائے یا ذرذرتی نذر بخش

آج بھی ہندو موسیقار اسی عقیدت کے ساتھ یہ دونوں بڑے خیال گاتے ہیں۔ موسیقی کی دنیا میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی یہ یک جہتی کوئی نئی چیز نہیں بلکہ سینکڑوں سال سے چلی آتی ہے۔ مثلاً بہت دنوں پہلے بندادین کے بھجنوں سے پورے شمالی ہندوستان کی فضا گونج اٹھی تھی مشہور بھجن ہے گووند ہے گوپال اب کی بار پار کرو' کی آواز آج بھی سینکڑوں گھروں میں صبح صبح سنائی دیتی ہے۔ ایسے ہی امیر خسرو کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ موسیقی کو ان کی جو دین ہے وہ آج بھی اسی طرح قابلِ قدر سمجھی جاتی ہے۔ اس وقت اس ہندو مسلم یک جہتی کا جو احساس تھا وہ آج بھی ایک زندہ حقیقت کی طرح قائم ہے۔

تقریباً اسی زمانے میں مجھے پنڈت اونکارناتھ ٹھاکر کو بھی سننے کا موقع ملا۔ اور ان سے میں بہت متاثر ہوا۔ چند سال تک میں نے پنڈت اونکارناتھ ٹھاکر کی گائیکی کو اپنانے کی کوشش کی۔ لیکن جب میں دلیپ چندر ویدی سے متعارف ہوا تو میں دوسرے رنگ میں آ گیا۔ بات یہ تھی کہ اس وقت تک میں اپنے لئے کوئی مخصوص راستہ مقرر نہ کر پایا تھا۔

بہرحال اس وقت تک میرے گھر والوں کو یہ یقین ہو چکا تھا کہ میں موسیقی کو ہی اپنی زندگی کا مقصد قرار دے چکا ہوں اس وقت موسیقی کے مختلف راستے میرے سامنے تھے اور میں گویا چوراہے پر کھڑا تھا جہاں میرے لئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو گیا تھا کہ کون سا راستہ اختیار کروں۔

دلیپ چندر ویدی سے تو میں متعارف ہو ہی چکا تھا۔ ان سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔ کئی مرتبہ میں نے سوائی ستیک کا گانا گھنٹوں ان سے سنا۔ تان ان کی ایسی تھی جیسے ریت کی دھار۔ ان کا پڑھنت کا ڈھنگ پیچیدہ تھا۔ اور ان کی گائیکی کے نظام کو سمجھنا کوئی آسان کام نہ تھا۔

اس وقت اور بھی بڑے بڑے استادانِ فن موجود تھے اور ان میں ہر استاد اپنے میدان میں یگانۂ روزگار تھا جیسے کیرانہ کے استاد عبدالکریم خاں، مشتاق علی خاں، پیارے خاں، بے بے خاں، مبارک علی خاں، دلی کے استاد عبدالکریم خاں، استاد رجب علی خاں اور استاد فیاض خاں وغیرہ۔ موسیقی سے دلچسپی رکھنے والا مشکل سے ہی کوئی ایسا ہوگا جس نے استاد عبدالکریم خاں کو نہ سنا ہو۔ یہاں تک کہ جنوبی ہند کے لوگ بھی ان کے گانے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ خاں صاحب نے بھی بہت سے کرناٹکی راگوں کو ہندوستانی موسیقی کے سانچے میں ڈھالا اور مروج کیا۔ نتیجتاً یہ موقع بہت دنوں کے بعد آیا تھا کہ جنوبی اور شمالی ہند کے مابین موسیقی کے میدان میں یہ لین دین ہوا۔ استاد عبدالکریم خاں کا مخصوص

انداز یہ تھا کہ جب وہ ٹیپ کے سا پر جاکر ٹھہرتے تو ایک ایسی پُرسکون کیفیت طاری ہوتی جو کسی اور کے بس کی بات نہ تھی۔

میں نے استاد عاشق علی خاں کے ڈھنگ کو بھی اپنانے کی کوشش کی۔ عاشق علی خاں صاحب اتنے خوش گلو نہ تھے مگر ان کو اپنے مخصوص انداز میں فن پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ ایسی روکھی آواز اور اس پہ ایسا پُر تاثیر گانا، اس کی مثال ملنا مشکل ہی ہے۔

دلّی کے استاد عبدالکریم خاں قوّال بچّوں کی گائیکی کے ماہر تھے۔ استھائی انترے کے اتار چڑھاؤ میں انھیں کمال حاصل تھا۔ اسی طرح استاد رجب علی خاں بھی ایک مشہور موسیقار تھے۔ وہ اتنا تیار گانا گاتے تھے کہ کبھی دھیمے سُر میں گانا شروع نہ کرتے تھے بلکہ مدھیہ سُر میں شروع ہوکر درت میں آجاتے تھے اور گھنٹوں لگاتار تانوں کی بوچھار ہوتی رہتی تھی۔

آگرہ گھرانے کو چار چاند لگانے والے استاد فیاض خاں کو کس نے نہ سنا ہوگا! انھوں نے موسیقی کو ایک ڈھنگ دیا جو اپنی اصلیت کو کھوئے بغیر عام لوگوں میں مقبول ہوا۔ 'ہوری دھمار' کو انھوں نے ایسی شکل دی، جس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ نوم توم کے الاپ کا تو جواب ہی نہ تھا۔ ان کے طرزِ ادا پہ لوگ سر دُھنتے تھے۔ مثلاً ان کی گائی ہوئی بھیروی کی ٹھمری 'بناؤ بتیاں چلو کاہے کو جھوٹی' یا نٹ بہاگ کا خیال، 'جھن جھن پائل باجے' زبان زدِ خاص و عام ہوگیا تھا۔

اس زمانے میں مجھے کرانہ کے استاد عبدالوحید خاں کو بھی لاہور میں سننے کا موقع ملا۔ اس وقت میں نے پوریا خیال 'پیا مورا میں توں گُم لگا' سنا۔ اور میں نے ایسا محسوس کیا کہ پوریا راگنی کے 'کرُون رس' کی کیفیت طاری ہے۔ خاں صاحب کے گانے کے انداز میں عبادت کا احساس ہوتا تھا جس سے یہ معلوم ہوا کہ موسیقی کا اصل مقصد یہی ہے۔ ان کے سُر کے لگاؤ میں صدا کا عنصر پایا جاتا تھا جس سے ایک قسم کا روحانی سکون حاصل ہوتا تھا۔

اس زمانے میں گوّیے عام طور سے کچھ دیر بعد ہی ٹیپ پر آجاتے تھے مگر استاد عبدالوحید خاں نے اس طرز کو بدل ڈالا اور گانے میں ایک عجیب و غریب ٹھہراؤ پیدا کیا۔ ان کے ہاں الاپ تانوں کی بجائے راگ کی بڑھت بول اور بہلاوے میں ہوتی تھی۔ اور ہر سُر کی جداگانہ کیفیت پوری طرح عیاں ہو جاتی تھی۔

اب میں نے سمجھ لیا تھا کہ مجھے اپنے راستے کا نشان مل گیا ہے۔ میری تلاش پوری ہوئی اور میں چوبیس گھنٹے اسی فکر میں رہتا کہ میں کیسے ان کا شاگرد بنوں۔ استاد کے رویہ سے مجھے اندازہ ہوگیا تھا کہ انھیں اس بات کا ذرا بھی شوق نہیں کہ شاگردوں کی تعداد بڑھائی جائے پھر نہ تو میں کوئی پیشہ ور خاندانی گویّا تھا اور نہ میری عمر ہی ایسی تھی کہ استاد میری طرف متوجہ ہوتے۔ لیکن میں بھی اپنی دُھن کا پکّا تھا پرچھائیں کی طرح ان کے پیچھے پیچھے رہنے لگا۔ جب کبھی استاد تعلیم دینے باہر نکلتے میں بھی ان کے ساتھ ہولیتا اور وہ اپنے شاگردوں کو جو کچھ بتاتے اس کو بڑے دھیان سے سنتا۔ کئی مرتبہ میں نے گلیوں میں کھڑے ہوکر گھنٹوں تک ان کا گانا سنا۔ اس طرح آٹھ سال تک میں ان کے پیچھے پھرتا رہا۔ بالآخر ایک ضعیفہ کی امداد اور سفارش سے میری مقصد برآری ہوئی۔ انھوں نے میرے حال پر رحم کھاکر استاد سے سفارش کی اور استاد نے مجھے اپنی شاگردی میں قبول کرلیا۔

اب تو میں چوبیس گھنٹے استاد کی خدمت میں رہنے لگا۔ ان کی چلمیں بھرتا، پیر دباتا اور ان کے حکم سے ہی کھاتا پیتا اور سوتا تھا۔ تعلیم کا کوئی وقت مقرر نہ تھا۔ استاد جب چاہتے تان پورہ ملاتے اور سبق شروع ہوجاتا۔ بعض اوقات وہ صبح تین بجے ہی اٹھا دیتے اور تعلیم شروع ہوجاتی اور گھنٹوں یہ سلسلہ قائم رہتا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ ہفتوں تعلیم کا موقع نہ آتا۔ برسوں استاد نے صرف یمن راگ کے پلٹے کروائے۔ اگر کہیں سُر اور تال میں ذرا بھی چوک ہوتی تو استاد جھلّا اٹھتے اور کبھی کبھی مار بھی بیٹھتے۔ لیکن ان کی اس مار میں محبت کا لطف تھا۔ انھیں پلٹوں سے مجھے سُر اور تال کا گیان ہوا اور اس مار کی وجہ سے میں کسی لائق بن پایا۔ باقاعدہ سبق کے علاوہ میں نے اور طرح سے بھی استاد سے بہت کچھ پایا۔ یعنی جب وہ دوسروں کو کچھ بتاتے یا خود گاتے یا دیگر موسیقاروں سے فن پر گفتگو کرتے تو میں ان کی سب باتوں کو دھیان سے سُن کر

بنانے کی کوشش کرنا۔ کئی راگ ایسے ہیں جو ان سے مجھے اسی طرح حاصل ہوئے اور کئی راگ ایسے ہیں جیسے ملتانی جس کے سُر کی باریکیوں کو انھوں نے مجھے سینکڑوں بار سمجھایا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ "سُر سے ڈرنے سے کام نہیں چلتا۔ پران ناتھ! تمھیں سُر کو پیار کرنا چاہیئے تب ہی سُر گلے میں اتر سکتا ہے۔" ان کے محبوب رنگوں میں ملتانی راگ شامل ہے۔ اور خواجہ میر درد کی چیز۔

"ہا گو من اللہ سنگ لاگ رہے ... الخ"

بڑے شوق سے گھنٹوں گاتے تھے۔ بھیم پلاسی، پوربیہ، درباری پٹ دیپ، میاں کی توڑی اور درگا راگ بھی ان کو بہت پسند تھے۔ آخر ایک دن ایسا بھی آیا کہ استاد نے فرمایا کہ "اب تم تال سُر سمجھنے لگے ہو، بس اب ریاض میں لگ جاؤ۔"

خانصاحب بڑے سچے اور بے غرض انسان تھے۔ یادِ خدا سے کبھی غافل نہ رہتے تھے۔ ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ ان کے پیر حضرت خواجہ سید علی اختر نیئر عالم کا عرس تھا۔ ان کا یہ طریقہ تھا کہ ایسے موقعوں پر قوالوں کو دینے کے لئے نوٹوں کی گڈیاں بنا کر رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کے پاس نوٹوں کی گڈیاں رکھی ہوئی تھیں۔ جب نوٹ ختم ہو گئے تو انھوں نے اپنی صدری اور شیروانی تک اتار کر قوالوں کو بخش دی۔ صبح ہوتے ہوتے یہ عالم ہوا کہ قوالوں نے اصرار کیا کہ استاد بھی کچھ سنائیں۔ چنانچہ بغیر تنبوروں کے ہی استاد نے قوالوں کے باجے کے سُر دبا کر دیسی راگ چھیڑ دیا اور گھنٹوں بڑی عقیدت کے ساتھ گاتے رہے۔ بول یہ تھے :

"میرو ری علی احمد دین دیال" ایک سماں بندھ گیا۔ قوال اور دیگر سامعین پر ایک وجد طاری تھا اور سب لوگ زار و قطار رو رہے تھے۔

غرضیکہ برسوں استاد کی خدمت میں رہنے اور سخت ریاض کرنے کے بعد مجھے کچھ حاصل ہوا اور آج میں بھی گویوں کی صف میں شامل ہوں اور اپنے طور پر فن کی خدمت انجام دے رہا ہوں لیکن آج صورت حال بدل چکی ہے۔ اب استاد اور شاگرد کا وہ رشتہ باقی نہیں رہا بلکہ محض ایک پیشہ ہو کر رہ گیا ہے اور آپس میں وہ روحانی تعلق نہیں رہا اور نہ آج کی زندگی میں کسی کے پاس اتنا وقت ہے کہ اس قدر ریاض کر سکے جتنا پہلے ہوا کرتا تھا۔ پہلے تو یہ صورت حال تھی کہ ہم ہر وقت استاد کے اشارے کے منتظر رہتے تھے اور ان کی خوشنودیٔ مزاج کے خواہاں۔ مگر آج استاد کو اپنے شاگردوں کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔

ندرت کانپوری

غزل

ہر سانس پہ اک تیرا یہ غم یاد رہے گا
دنیا ترا اندازِ ستم یاد رہے گا
یہ سجدۂ پُر شوق نہ بھولیں گے کبھی ہم
یہ نقشِ کفِ پائے صنم یاد رہے گا
نم آنکھ، دھڑکتا ہوا دل دیکھ رہا ہوں
تم کو مرا افسانۂ غم یاد رہے گا
اک سجدہ بصد شوق کیا ہم نے وہاں بھی
بیت خانہ بہ تقریبِ حرم یاد رہے گا
کس کرب سے گزرا ہے محبت کا زمانہ
ہر حال میں یہ دورِ کرم یاد رہے گا
ہر حادثۂ دہر سے گزرا ہوں میں لیکن
جو اس نے دیا ہے وہی غم یاد رہے گا
ٹوٹا سا دیا گھر میں نہیں ہے کہ جلا لیں
یہ وقت بھی اے شامِ الم یاد رہے گا

وجاہت علی سندیلوی

فسادی چچا

ایک ایسے محلے میں جو شہر کی ہما ہمی سے دور ایک کونے میں تھا اور جہاں صرف چھوٹی موٹی دکانوں کے علاوہ نہ کوئی بازار تھا، نہ سینما، نہ کلب نہ کافی ہاؤس اور جہاں زیادہ تر بیوی بچوں والے کلرک، مزدور اور تجارت پیشہ لوگ رہتے جنہیں سویرے سے شام تک اپنی روٹی کمانے ہی سے فرصت نہ ملتی۔ صرف ایک فسادی چچا کا دم تھا جو اپنی لگائی، بجھائی جھوٹ، فساد اور بات کا بتنگڑ بنا دینے سے آئے دن نت نئی تو تو میں میں جھگڑے اور ہنگامے کھڑے کرکے محلے والوں کی ٹھہرے ہوئے پانی جیسی زندگی میں کچھ ہیجان پیدا ہوتی ہو جیسی بلکہ اکثر اچھے بھلے طوفان اٹھا دیا کرتے تھے۔

اپنی حد سے زیادہ غیر ذمہ دار حرکتوں کے باعث خود فسادی چچا کی شخصیت محلے والوں کے درمیان ایک شدید اختلافی مسئلہ بنی ہوئی تھی۔ کچھ عاقبت اندیش انہیں شامتِ اعمال، وبالِ جان بلکہ قربِ قیامت کی نشانی سمجھ کر ان کا وجود پورے محلے کے لئے ایک انتہائی خطرناک علامت سمجھتے۔ برخلاف اس کے کچھ من چلے انہیں حرکت اور زندگی کا جھیلے دار ایک دل چسپ تماشہ اور زندہ دلی کا سرچشمہ مانتے اور ان کی موجودگی کو محلے کی ذہنی صحت کے لئے اسی قدر لازمی قرار دیتے جیسے جسمانی صحت کے لئے گندے نالے یا کوڑے خانے کو۔ لیکن فسادی چچا اپنے فساد کے فن میں اس بلندی پر فائز تھے یا سنز انگریزی میں ایسے پہونچے ہوئے بزرگ تھے کہ وہ اپنے متعلق دوسروں کے خیالات اور پسند و ناپسند سے بالکل بے نیاز رہتے ہوئے بھس میں چنگاری ڈالنے، پھانس کو بانس بنانے، لڑائی جھگڑا کروانے، پگڑی اچھلوانے، نئے نئے جھوٹ گھڑنے اور طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا کرانے اور عجیب و غریب شگوفے چھوڑنے سے کبھی باز نہیں آتے۔ ان کا سب سے بڑا کمال یہ تھا کہ باوجود اس کے کہ لوگ ان سے اور ان کے حربوں سے ضرورت سے زیادہ واقف ہو چکے تھے لیکن وہ ہر مرتبہ اپنی چابک دستی کا جوہر دکھاتے ہوئے اپنا نیا وار کچھ اس غیر متوقع انداز اور زاویے سے کرتے کہ وہ ہرگز خالی نہ جاتا اور "چوکنے" سے چوکنے انسان پر بھی جب وہ اپنا جال ڈالتے تو وہ محض ایک صید زبوں بن کر رہ جاتا۔ لوگ تلملاتے، پیچتے، اور چلّاتے لیکن پھر دل ہی دل میں فسادی چچا کی فنّی مہارت اور بے وقوف بنانے کی صلاحیت کی مجبوراً داد بھی دیتے۔ سچ پوچھئے تو پورے محلے کی اجتماعی ذہانت کے وہ تنہا جواب تھے۔

پہلے وہ ابوالحسن چچا کہلاتے لیکن پھر کثرتِ استعمال سے وہ صرف ابو چچا رہ گئے تھے اور کچھ عرصہ بعد ان کا یہ نام بھی کچھ غیر ضروری ہو کر رہ گیا تھا کیونکہ عام طور سے ان کی پیٹھ پیچھے لوگ انہیں فسادی چچا کے لقب سے یاد کرتے تھے۔ خود بھی اس کو بُرا نہیں سمجھتے بلکہ ایک طرح سے اسے اپنی کارگزاریوں کا اعتراف سمجھ کر اپنے متعلق خود بھی استعمال کر لیا کرتے۔ اکثر جب موڈ میں ہوتے تو فرماتے "دیکھو بھتیجے! تمہارا فسادی چچا کہتا ہے۔۔۔۔" یا "اپنے باپوں کی سن چکے اب اپنے فسادی چچا کی بھی سنو!۔۔۔"

وغیرہ وغیرہ۔

اپنی حرکاتِ ناشائستہ سے وہ قریب قریب محلے کے سبھی لوگوں کو کسی نہ کسی طریقے سے گھائل کر چکے تھے اور اسی کے باعث فسادی چچا نہیں معلوم کب کے محلے سے نکالے جا چکے تھے۔ مگر ان میں سب سے بڑا وصف یہ تھا کہ دوسروں کو لڑوانے کو اپنی زندگی کا واحد مقصد بنا لینے کے باوجود وہ خود کبھی کسی سے نہ لڑتے۔ اپنے متعلق دل جلی کی کڑوی کسیلی باتیں بھی وہ مسکرا کر پی جاتے۔ اگر کبھی ان کی چوری پکڑی جاتی یعنی ان کی اڑائی ہوئی کسی ہوائی کے متعلق فریقین ان کے پاس سامنا کرانے پہونچ جاتے تو وہ نادم ہونے کے بجائے ہنستے اور خوش ہوتے اور اپنی لفاظی سے کچھ ایسی مضحکہ خیز صورت پیدا کرنے کی کوشش کرتے کہ جس میں غصہ اور گرمی بڑی حد تک غیر ضروری اور بے محل معلوم ہونے لگتی۔ وہ ایسے نازک موقعوں پر کچھ اس قسم کی باتیں کرتے۔ "اجی تمھارے فسادی چچا نے یہ کہہ دیا تو کیا قیامت آگئی؟" "تم کہتے ہو کہ میں نے یا تم نے یہ نہیں یہ کہا تھا تو خیر یوں ہی سہی۔" "تھوڑی دیر کے لئے تم ہی سچے بن جاؤ گے تو میرا کیا بگڑ جائے گا۔" "واہ میاں واہ! اتنی سی بات پر بھڑک اٹھے!" "خیر تمھارا جو جی چاہے میرے متعلق سمجھ لو۔ لیکن یہ تو وقت ہی بتائے گا کہ میں نے کیسی بادن تولے پاؤ رتی کی بات کہی تھی!" وغیرہ وغیرہ اور پھر گھما پھرا کر اپنی چرب زبانی سے کچھ ایسا رنگ جما دیتے کہ آخر میں پالا انہیں کے ہاتھ رہتا۔

ایک دفعہ مولوی کبن صاحب اور ان کی دکان کے ساجھے دار رمیش جھگڑتے ہوئے فسادی چچا کے یہاں پہونچے۔ رمیش نے غصے اور افسوس سے بھرے ہوئے لہجے میں کہا۔ "کیوں چچا میں نے کب مولوی صاحب کو بے ایمان اور دغا باز کہا تھا؟ یہ آپ نے ان کے کان کیسے بھر دئے؟"

چچا نے بڑے ٹھنڈے دل سے جواب دیا۔ "اچھا مہربان! تو تم سچے اور میں جھوٹا اور میری سات پشتیں جھوٹی! اب تو خوش ہو کر مسکرا دو۔"

اب کبن صاحب نے زبان بلکہ حلق کھولا "لیکن آپ نے تو مجھ سے کہا تھا کہ یہ مجھے بے ایمان اور دغا باز کہتا ہے؟"

چچا نے جماہی لیتے ہوئے کہا "لیکن اب اگر یہ آپ کے منھ پر آپ کو بے ایمان اور دغا باز نہیں کہتا ہے تو میں کیا کروں؟"

رمیش چہکا۔ "اس کو کیا کہتے چچا؟ کہ اب یہ آپ کے منھ پر آپ کو بے ایمان اور دغا باز نہیں کہتا؟ کیا میں نے ان کی غیبت میں ان کو بے ایمان اور دغا باز کہا تھا؟"

چچا نے چمکارتے ہوئے کہا۔ "تم نے کہا یا نہیں کہا۔ اس کا فیصلہ تو ابھی ہو سکتا ہے لیکن چونکہ میں تم دونوں ہی کا خیر خواہ ہوں اور تمھارے باہمی تعلقات اور زیادہ خراب نہیں کرنا چاہتا ہوں لہٰذا میں سارا الزام اپنے ہی سر لے لینا زیادہ بہتر سمجھتا ہوں۔"

رمیش نے جھلا کر کہا۔ "چچا آپ ہم دونوں کی فکر نہ کیجئے اور نہ گھما پھرا کر بات کرنے سے کوئی فائدہ ہے۔ فیصلہ ہو سکتا ہے تو ہو جائے۔"

کبن صاحب نے ہاں میں ہاں ملائی۔ "ہاں صاحب فیصلہ یا صفائی جو کچھ ہونا ہو ابھی ہو جانا چاہیئے۔ میرے لئے دغا بازی اور بے ایمانی کا اتہام ناقابلِ برداشت ہے۔"

چچا کچھ دیر خاموش رہے اور پھر ایک دم سے رمیش کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولے۔ "اچھا تو تم کہہ دو کہ کبن صاحب دغا باز اور بے ایمان نہیں ہیں!"

رمیش "میں کیوں کہہ دوں" چچا نے قہقہہ لگایا تو رمیش چڑ گیا۔ "میں تو یہاں صرف اس صفائی کے لئے آیا ہوں کہ میں نے آپ سے کبھی نہیں کہا کہ یہ دغا باز اور بے ایمان ہیں۔"

چچا بھی تیز ہو گئے "تو کہہ دو نہ کہ یہ دغا باز اور بے ایمان نہیں ہیں۔ بات ابھی صاف ہو جائے۔ صرف ذرا سی زبان ہلا کر تم سچے بن جاؤ اور میں جھوٹا۔"

رمیش۔ "الٹ پھیر کی باتیں تو میں جانتا نہیں۔ آپ صرف یہ بتائیے کہ میں نے آپ سے کبن صاحب کا تذکرہ کب اور کیسے کیا تھا؟"

چچا بولے "کبن صاحب کو تمھارا جو جی چاہے تم سمجھو لیکن وہ ایسے ناسمجھ بھی نہیں ہیں کہ وہ تمھارے اس قسم کے داؤ پیچ کو بھی نہ سمجھیں۔"

رمیش تعجب سے "داؤ پیچ کیا؟"

چچا۔ "جب تم یہ کہنے کو تیار نہیں کہ وہ راست باز اور ایماندار

ہیں تو تمھارا ان کے متعلق جو خیال ہے وہ صاف ہی ہو چکا۔ اب تم زبان سے کہو یا نہ کہو!"

کپور صاحب کچھ کہنے ہی والے تھے کہ رمیش بولا "کیا مطلب آپ کا؟ اچھا میں کہے دیتا ہوں ...."

چچا نے بات کاٹ کر کہا۔ "ہاں ہاں کہو کہ تمھیں دکان کے حسابات پر پورا پورا بھروسہ ہے اور کپور صاحب نے اپنے بھتیجے اور خالو کے نام جو ادھار کھاتہ کھول رکھا ہے اس کو تم بالکل صحیح سمجھتے ہو!"

رمیش۔ "دیکھیے، اس وقت حساب اور کھاتوں کی باتیں جانے دیجیے۔ وہ ہمارا نجی معاملہ ہے اور اس کے متعلق مجھے کپور صاحب سے یقیناً کچھ اختلاف ہے۔"

کپور صاحب۔ "آپ کا اختلاف آپ کی غلط فہمی ہے۔ مجھے اگر ٹھیک سے حساب لکھنا نہیں آتا تو اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ میں دغا باز اور بے ایمان ہوں۔ رہا میرے بھتیجے اور خالو کے ادھار کے کھاتے تو وہ کوئی آپ کی چوری سے تو کھولے نہیں گئے اور کیا خود آپ نے ادھار کے کئی ایک کھاتے نہیں کھلوائے؟"

رمیش۔ "حساب ٹھیک نہیں ہے تو پھر ہر چیز مشکوک ہے اور میں نے کوئی اپنے رشتہ داروں کو تو ادھار کے کھاتے کھلوا نہیں دئے۔"

چنگاری بھڑک اٹھی تھی اور چچا نے ہوا دے کر اسے جلد ہی شعلہ بنا دیا۔ رمیش اور کپور صاحب جب کئی دفعہ ایک دوسرے کو دغا باز، بے ایمان اور نہیں معلوم کیا کیا کچھ کہہ چکے تو موقع محل دیکھ کر چچا نے ایک نیا پلٹا کھایا۔ مسکراتے ہوئے کپور صاحب سے بولے۔ "ہاں صاحب میں نے کب آپ سے کہا تھا کہ رمیش آپ کو دغا باز اور بے ایمان کہتا ہے؟"

کپور صاحب نے اس قل قش میں اس غیر متوقع سوال کا جواب تفصیل سے دینا غیر ضروری سمجھا "اجی وہ تو میرے منھ پر مجھے دغا باز اور بے ایمان کہہ رہا ہے اور میں ابھی اس کی دغا بازی اور بے ایمانی کھول کر رکھ دوں تو آپ عش عش کر جائیں۔"

اور پھر جب رمیش اور کپور صاحب کے درمیان زبانی تو تو میں میں کے بعد آستینیں چڑھنے لگیں تو انتہائی شفقت بزرگانہ سے فسادی چچا بیچ میں آگئے۔ کافی ہنگامے کے بعد جب دونوں تھک ہار چکے تو اپنے گھر سے رخصت کرتے وقت انھوں نے آخری شگوفہ یہ چھوڑا۔ "ایک ساتھ نہیں نبھتی ہے تو اپنا اپنا کاروبار الگ کر لو اور پھر شریف آدمی کیا کبھی ہاتھا پائی پر اتر آتے ہیں؟ معاملہ نہیں سلجھتا ہے تو آخر یہ عدالتیں کس مرض کی دوا ہیں!"

دوسرے دن کپور صاحب اور رمیش کی دکان کا بٹوارہ ہو گیا اور دونوں ہی نے چند دنوں بعد ایک دوسرے پر دعوے کر دئے۔ فسادی چچا کا نام دونوں ہی کی فہرست گواہان میں جلی حروف میں سب سے اوپر درج تھا۔

خود میں نے فسادی چچا کی شہرت تو کافی سنی تھی اور ایک دو مرتبہ کچھ لوگوں نے ان کی جھلک بھی دکھائی تھی لیکن اُن سے شرفِ نیاز حاصل کرنے کا کوئی باقاعدہ موقع ابھی تک ہاتھ نہیں آیا تھا۔ ان کے محلے میں بلکہ ان کے مکان کے بہت قریب مجھے کرائے پر ایک کمرہ ملا تو کئی دوستوں، واقف کاروں اور خدائی فوجداروں نے سمجھایا کہ اگر مجھے اپنی عزت آبرو پیاری ہے اور بیچ بازار میں اپنی ٹوپی اچھلوانا منظور نہیں ہے تو فسادی چچا کے ہمسایہ بننے کے خیال فاسد سے باز آؤں۔ کسی نے ان کی شان میں یہ قصیدہ پڑھا کہ وہ پرلے درجے کے جھوٹے اور فسادی ہیں اور دوستوں اور عزیزوں کے درمیان جوتا چلوا دینے میں اپنا جواب نہیں رکھتے ہیں۔ کسی نے باقاعدہ اعداد و شمار پیش کیے کہ انھوں نے اتنی لگی ہوئی شادیاں چھڑوا دیں، اتنی فوجداریاں کروا دیں اور اتنے جھوٹے مقدمے چلوا دئے۔ کسی نے ان کا یہ کارنامہ بیان کیا کہ انھوں نے ایک بارات کافی مرمت کے بعد واپس کروا دی تھی۔ کسی نے اسی کے جوڑ کا یہ جوابی حملہ بیان کیا کہ انھوں نے ایک صاحب کے یہاں بن بلائی بارات بھجوا دی تھی۔ کسی نے ان کے متعلق یہ داستان سنائی کہ انھوں نے ایک مرنے والے کے یہاں جنازہ اٹھنے سے پیشتر ایک وارث کو جیل اور دوسرے کو اسپتال پہنچوا دیا تھا۔ ایک صاحب نے ان کا یہ لطیفہ بیان کیا کہ ایک جلسے میں انھوں نے ایک خود ساختہ

خطبۂ صدارت چھپوا کر تقسیم کروا دیا تھا۔ جس کی وجہ سے صدر جلسہ کو اصلی خطبۂ صدارت دے کر اور جوتے چھوڑ کر جلسے سے بھاگنا اور کئی دن تک روپوش رہنا پڑا تھا وغیرہ وغیرہ۔

فسادی چچا کے متعلق یہ باتیں اور اس قسم کی دوسری بہت سی باتیں سن کر میں ان سے دُور بھاگنے کی بجائے اُن سے ملنے کے لئے اور بھی بے چین ہو گیا تھا۔ چنانچہ میں نے اپنے خیال میں انتہائی عقلمندی اور اپنے کان بھرنے والوں کے خیال میں انتہائی بے وقوفی سے یہ جواب دیا۔ "بھئی جب کوئی شخص اتنا بڑی اور مشہور جیوٹا۔ فسادی اور فتنہ پرداز واقع ہوا ہے تو اس کے جھانسے میں آ جانا ویسا ہی ہے جیسے کسی بجلی کے ایسے کھمبے سے ٹکرا جانا کہ جس پر 'خطرہ ہے' کا سائن بورڈ دُور سے چمک رہا ہو۔" میرے اس جواب پر میرے ایک بہت بڑے ہمدرد برافروختہ ہو کر اُچھلے۔ "اجی آپ فسادی چچا کو سمجھتے کیا ہیں! حرفوں کے بنے ہیں حرفوں کے! شیطان کے کان بھی وہ آلئے استرے سے کاٹتے ہیں۔ اجی ان کی زد میں آیا ہوا شکار بھاگنا تو در کنار منہ کھول کر پانی بھی نہیں مانگتا۔" میں نے اس جواب کو اپنے لئے ایک چیلنج تصور کرتے ہوئے عرض کیا "تو پھر ایسے بزرگ سے کچھ نہ سیکھنا یقیناً کفرانِ نعمت ہوگا۔ حضرت غالب اسی قسم کے ایک مسئلہ کا حل بہت پہلے پیش کر چکے ہیں ؎

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

مجھے اپنے نئے کمرے میں آئے ہوئے دوسرا دن تھا۔ اچانک سامنے دروازے کا پردہ اٹھا اور ایک پستہ قد، وجیہہ گورے چٹے اور سفید داڑھی بزرگ اندر جھانکتے نظر آئے۔ صورت شکل اور وضع قطع سے وہ ایسے معلوم ہوتے کہ ع

دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

انھوں نے فرمایا "سلام علیکم! کیا میں اندر آ سکتا ہوں؟"

میں فوراً پہچان گیا کہ وہ فسادی چچا ہیں۔ میں نے بڑی گرم جوشی سے عرض کیا "وعلیکم السلام! آیئے آیئے ضرور تشریف لایئے" اور لپک کر ان سے مصافحہ کرتے ہوئے انھیں کمرے کی سب سے آرام دہ کرسی پر بٹھایا۔ اس وقت وہ خلوص اور محبت کا ایک حسین مرقع دکھائی پڑتے تھے۔

بڑی شفقت سے میرا نام، پتہ اور خاندانی حالات پوچھتے رہے اور اس کے بعد کچھ بے تکلفی سے بولے۔ "کیوں میاں! آپ کو اپنا کمرہ پسند آیا؟"

میں نے عرض کیا۔ "جی ہاں کمرہ تو غنیمت ہے لیکن غالباً یہ جنت کے کسی انجینئر کے مشورے سے تعمیر کیا گیا ہے کیوں کہ جنت ہی کی طرح اس سے متعلق کسی باورچی خانے، پاخانے یا غسل خانے کی کوئی ضرورت نہیں سمجھی گئی ہے۔" میرے اس جملے سے بہت خوش ہوئے اور فرمانے لگے۔ "ہاں نہ یہ کسی کا بیٹا ہے اور نہ کوئی اس کا بیٹا۔ مطلب یہ ہے کہ نہ یہ کسی مکان سے متعلق ہے اور نہ کوئی دوسرا جزو اس سے متعلق! اچھا تو پھر کام کیسے چلتا ہے۔ میرے لائق جو خدمت ہو میں اس کے لئے بسر و چشم حاضر ہوں۔"

میں نے کہا۔ "کھانا ہوٹل میں کھاتا ہوں اس کا خمیازہ محلے کے سب سے بڑے جمہوری ادارے یعنی بم پولیس میں بھگتتا ہوں۔ غسل خانے کی یاد تازہ کرنے کے لئے سامنے سڑک پر نل لگا ہوا ہے۔ لیکن ابھی تک میری غیرت نے یہ گوارا نہیں کیا ہے کہ سڑک پر بیٹھ کر اپنے برہنہ جسم کی نمائش کروں لہٰذا سر دست صرف غسل خانے کی تکلیف ہے۔"

فسادی چچا پہلے کچھ ہنسے۔ پھر سنجیدگی سے کہنے لگے:

"میاں یہ تکلیف تو چٹکی بجاتے دور ہو سکتی ہے۔ دیکھئے آپ کے کمرے سے بالکل ملا ہوا دکھن جانب جو سرخ مکان ہے اس میں مرزا بہادر بیگ رہتے ہیں۔ اکیلے آدمی ہیں لہٰذا ان کے لئے مکان کا صرف اوپری حصّہ کافی ہے اور اسی کو بند کر کے وہ سویرے کام پر چلے جاتے ہیں۔ نیچے کا حصّہ جس میں غسل خانہ اور فلش ہے وہ محلے والوں ہی کے لئے کھلا چھوڑ دیتے ہیں۔ آس پاس کے لوگوں میں جس کا جی چاہتا ہے اسے استعمال کرتا ہے بلکہ آپ سے قبل اس کمرے میں جو طالب علم رہتا تھا وہ بھی نہانے

دھونے کے لئے وہیں جاتا۔ آپ بے تکلف وہاں چلے جائیے گا اور احتیاطاً آج یا کل ہی میں آپ کو مرزا صاحب سے متعارف بھی کرا دوں گا۔"

میں نے مزید احتیاط کے لئے پوچھا "تو مجھے برد مٹے میں جاکر کسی کو پکارنا ہوگا؟" بولے: "پکاریئے گا کس کو؟ دن میں وہاں رہتا ہی کون ہے البتہ خدا نخواستہ رات میں کوئی ضرورت پیش آ جائے تو مرزا صاحب کو پکار لیجئے گا۔"

اس کے بعد فسادی چچا دنیا کی بے ثباتی، موجودہ زمانے کے اخلاق کی پستی اور دوستوں کی طوطا چشمی کا تذکرہ کرتے رہے اور کافی دیر کے بعد جب وہ جانے کے لئے اٹھے تو مجھے ایک حد تک یقین ہو چکا تھا کہ وہ ایک شریف اور با مروت انسان ہیں اور محض غلط فہمی کی بنا پر انہیں فسادی چچا کا لقب دے کر ملعون اور بدنام کر دیا گیا ہے۔ وہ ظالم نہیں بلکہ مظلوم نظر آئے۔

دوسرے روز نو بجے سویرے جب ایک پُر لطف غسل کی امید میں میں گنگناتا ہوا اپنے کمرے کے دکھن جانب سُرخ مکان میں برونٹا طے کرکے اندر داخل ہوا تو --- فضا میں دو یا شاید تین وحشت زدہ نسوانی چیخیں گونجیں اور پھر میں نے اپنے آپ کو بھاگتا اور اپنے تعاقب میں ایک لٹھ باز قسم کے انسان کو جو بہادر بیگ ہی معلوم ہوتے تھے۔ دوڑتا ہوا پایا۔ بڑی مشکل سے اپنے کمرے میں پہونچ کر میں نے دروازہ بند کر لیا اور اس کے سامنے کھڑے ہوکر اور اپنے شور و غل سے آدھے محلے کو جمع کرکے بہادر بیگ نے میری شان میں جو فی البدیہہ اور بے ساختہ قصیدہ پڑھا وہ یقیناً اپنی نوعیت سے فردوسی کے شاہنامے قسم کی کوئی چیز تھی۔ آخر میں جب ضبط کا یارا نہ رہا تو میں نے سلاخوں والی کھڑکی کا پٹ کھول کر عرض کیا: "آپ کے اس قصیدے کا ثواب یقیناً فسادی چچا کی روح پُر فتوح کو پہنچے گا۔ میں بالکل بے قصور ہوں۔" اور میں نے فسادی چچا کی دعوتِ غسل کا پورا قصہ سنا دیا۔ چچا کا نام آتے ہی پورا مجمع قہقہے لگانے لگا حتیٰ کہ بہادر بیگ سے بھی ہنسی ضبط نہ ہو سکی اور خدا خدا کرکے بات آئی گئی ہوئی۔ واقعی چچا نے پانی کے بجائے مجھے خود اپنے خون سے نہانے کا انتظام کر دیا تھا! مجھے خفت اور شرمندگی سے زیادہ خود اپنے اوپر غصہ آ رہا تھا کہ میں چچا کے ایسے صاف اور کھلے ہوئے چکر میں کیسے آ گیا؟

دوسرے روز چچا ملے۔ پہلے تو دل کھول کر خوب ہنسے۔ پھر معذرت خواہ لہجے میں بولے "معاف کرنا، قسم لے لو مجھے معلوم نہ تھا کہ یہ مرزا بہادر بیگ کا بچہ پرسوں ہی اپنے وطن سے ایک جوڑ دو دو بیویاں لے آیا ہے۔ خیر تم چاہو تو غسل کے لئے میرے گھر آ سکتے ہو۔" میں نے ہاتھ جوڑ کر اس دوسری دعوت کو قبول کرنے سے معذوری ظاہر کی اور چلا آیا۔

اس واقعہ کے بعد بھی چچا میرے یہاں آتے رہے لیکن مجھے پہلے سے بھی زیادہ محتاط دیکھ کر خود بھی اپنی باتوں میں بڑی احتیاط برتنے لگے تھے۔ اس کے باوجود ہم دونوں کے درمیان ایک خاص قسم کا تناؤ اور لگا تُلت تھی مگر اس کو نہ میں ظاہر کرتا اور نہ وہ۔

ایک روز جبکہ میں دفتر جا رہا تھا مجھے راستے میں ملے اور بڑے رقت انگیز لہجے میں بولے: "میاں آج میری کمر ٹوٹ گئی۔ میرا بچپن کا دوست اور ساتھی رام ناتھ چل بسا۔ بے چارہ پندرہ دن سے فالج میں مبتلا تھا۔ ہاتھ پیر کیا زبان تک ہلانے سے معذور تھا۔ خیر اس کی تو مٹی سوارت ہو گئی لیکن میرا لطفِ زندگی ختم ہو گیا۔ عجیب باغ و بہار طبیعت پائی تھی اس نے۔"

میں نے اظہارِ ہمدردی میں کچھ جملے کہے تو فرمایا: "آؤ کھڑے کھڑے تم بھی نہ ہو لو اس کے گھر! محلے کا معاملہ ہے۔ ایک دوست کے غم میں ضرور شریک ہونا چاہیئے۔"

میرے دماغ میں خطرے کی گھنٹی بجنے لگی۔ لیکن سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ کیا کروں؟ سامنے ہی رام ناتھ کا مکان تھا۔ فسادی (؟) کے ساتھ میں بھی اندر چلا گیا۔ لیکن دل میں اس یقین کے ساتھ کہ رام ناتھ جی مرے ہرگز نہ ہوں گے مگر وہاں پہونچ کر فسادی چچا

کا ذرا بھی پایا [illegible] مرنے [illegible] اعلیٰ منش و مسمان ہوی [illegible] کوئی [illegible] کی پھیا۔ پھا ادھی کے سرہانے کھڑے نزار و قطار [illegible] رو رہے تھے [illegible] ہاں بیٹا [illegible] مجھ سے مخاطب ہوئے۔ " اچھا تم جاؤ [illegible] ہوگی [illegible] راستے میں چوراہے پر ڈاکٹر [illegible] کو [illegible] اور [illegible] چند وکیل کو [illegible] شروع کرتے جانا کہ رام ناتھ آج [illegible] گزر گئے [illegible] آٹھ [illegible]"

میں [illegible] ہدایت کے [illegible] جب ڈاکٹر [illegible] ناتھ چند وکیل کو اطلاع دے دی اور [illegible] ان دونوں نے پوچھا کہ آخر مرحوم بیمار کیا تھے ؟ تو [illegible] پندرہ دن سے فالج [illegible] تھے

شام کو دفتر سے [illegible] تو کچھ دیر [illegible] ایک صاحب [illegible] لائے اور پوچھا۔ "کیوں صاحب رام ناتھ [illegible] فالج سے مرے تھے ؟" میرے منہ سے بے اختیارانہ نکلا "جی ہاں !" کچھ دیر میں چونکا تو وہ صاحب جا چکے تھے۔ تھوڑی ہی دیر میں ایک دوسرے بزرگ نمودار ہوئے۔ "آپ کو معلوم ہے کہ رام ناتھ کا کس مرض میں دیہانت ہوا ہے ؟" میں نے انتہائی معصومیت سے جواب دیا "جی نہیں۔" اور یہ جواب سنتے ہی وہ بزرگ بھی تیزی سے روانہ ہو گئے۔ میری سمجھ میں نہ آیا کہ آخر یہ معاملہ کیا ہے اور رام ناتھ کی موت کا سبب مجھ سے کیوں پوچھا جا رہا ہے ؟

دوسرے روز سویرے دس بارہ آدمیوں کا ایک غول انتہائی بے تکلفی سے میرے چھوٹے سے کمرے میں گھس آیا۔ ایک گول مٹول شخص نے کڑک کر مجھ سے پوچھا۔ "آپ کو معلوم ہے کہ رام ناتھ کس مرض میں مرے ؟" میں نے گڑبڑا کر [illegible] ہوئے کہا "جی نہیں !" اور فوراً غول کے ایک گروہ سے آوازیں بلند ہوئیں "جھوٹا !" "مکار !" "توڑ لیا گیا ہے یہ کم بخت۔" دوسرے گروہ نے فوراً لقمہ دیا۔ "سچ کہہ رہا ہے یہ" "بہتان تراشا گیا تھا اس پر" "یہ رام ناتھ کو کیا جانے ؟"

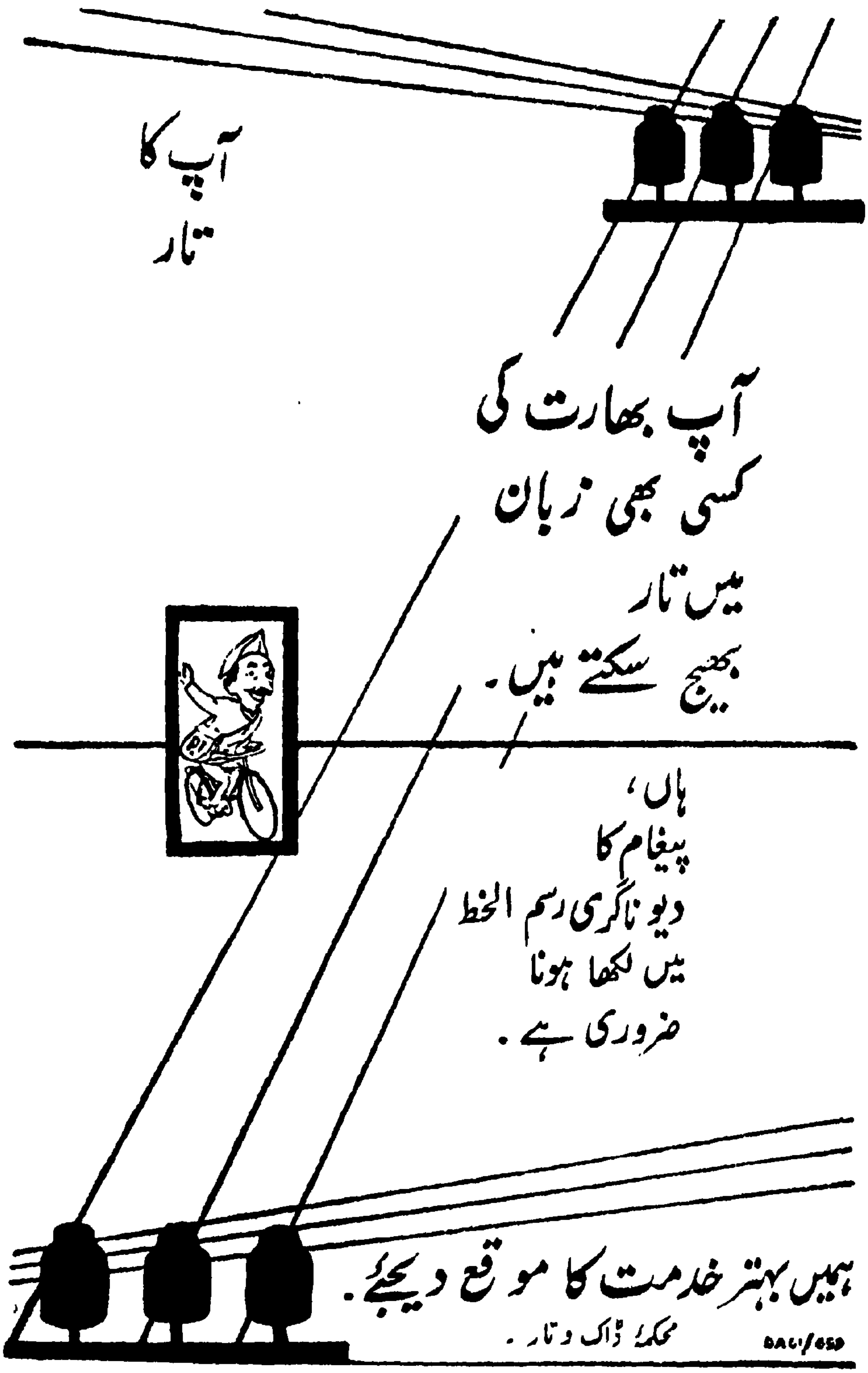
پہلے گروہ کے ایک [illegible] اور چھوٹی چھوٹی آنکھوں والے صاحب نے آستین چڑھاتے ہوئے آگے بڑھ کر پوچھا "آپ نے ڈاکٹر [illegible] اور [illegible] چند سے یہ نہیں کہا تھا کہ رام ناتھ فالج میں مرے ہیں ؟"

میں نے پسینہ پونچھتے جواب دیا "جی ہاں کہا تھا !" اور پھر دونوں [illegible] آوازوں کا ایک شور و غوغا اٹھا۔

"دیکھا آپ نے ؟" [illegible] میں کچھ۔ اسے بے ایمان کا کیا اعتبار ؟" [illegible] "جعلی وصیت نامہ پر شاید اس کے بھی دستخط ہیں۔" "وصیت نامہ جعلی کیسے ہو سکتا ہے ؟" "جعلی نہیں تو کیا اصلی ہے ؟" وغیرہ وغیرہ اور پھر کسی صاحب نے کسی صاحب کے ایک چپت جما دی جو بارش کا پہلا قطرہ ثابت ہوا یعنی اس کے بعد ایک گروہ دوسرے گروہ پر پل پڑا اور باقاعدہ مارپیٹ شروع ہو گئی۔ میری میز، کرسیاں، کتابیں، کھونٹیاں، جوتے گلاس، صراحی، لیمپ وغیرہ اسلحات جنگ کا کام دے رہے تھے !

اس سے قبل تو میں نے سڑک سے بھاگ کر اپنے کمرے میں پناہ لی تھی لیکن اس موقع پر اپنے کمرے سے بھاگ کر مجھے سڑک پر پناہ لینی پڑی !

شادی پچا کا یہ سب سے تیز اور آخری حملہ تھا کیونکہ اپنے کمرے کے میدان جنگ بنائے جانے کے چند ہی گھنٹوں بعد اپنے سامان کے باقیات صالحات کو لے کر میں ایسا بھاگا کہ محلے والے اب تک میرا پتا پوچھتے ہیں۔ بعد میں معلوم ہوا کہ میرے کمرے میں جو دو گروہ لڑے تھے وہ رام ناتھ کے ورثا اور ان کے متعلقین تھے اور ان کے درمیان مرحوم کا ایک وصیت نامہ بنائے [illegible] تھا اور اس کے اصلی یا جعلی ہونے کا بہت کچھ دار و مدار مرحوم کا مرض الموت تھا۔



آپ کا
تار
آپ بھارت کی
کسی بھی زبان
میں تار
بھیج سکتے ہیں۔
ہاں،
پیغام کا
دیو ناگری رسم الخط
میں لکھا ہونا
ضروری ہے۔
ہمیں بہتر خدمت کا موقع دیجئے۔
محکمۂ ڈاک و تار۔



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
... Printing Works, Delhi

آجکل

ویشاکھ شک سمت ۱۸۸۴

مئی سنہ ۱۹۶۲ء

۵۰ نئے پیسے



اردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل دہلی

ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
غزل	اثر لکھنوی	۳
وحشی شاہجہانپوری	عبدالمجید حیرت	۴
ہم	جاوید وششٹ	۱۵
حیدرآباد	رشید الدین	۱۷
فن کاروں کا کورس	شمس مہرانی	۲۷
گرد	رضیہ سجاد ظہیر	۲۹
سگریٹ	صدیقہ ظفر	۳۳
فراق سے ایک ملاقات	سمت پرکاش شوق	۳۴
شہر حیدرآباد	ونود خلیل	۳۷
مدھی تاریخی چیلن منتر	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	۳۸
یہ سپنے یہ پرچھائیاں	حسن عسکری کاظمی	۴۱
نئی کتابیں	ع۔م / م۔ش	۴۳

سرورق:۔ ٹیسو کے پھول
رسالے کی پشت پر:۔ چیلی نیر بھسرن کو

سالانہ چندہ:۔	ہندوستان میں:۔	سات روپے
	پاکستان میں:۔	سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔		۱۰ شلنگ یا ڈیڑھ ڈالر
فی پرچہ:۔	ہندوستان میں:۔	۶۰ نئے پیسے
	پاکستان میں:۔	۶۰ پیسے (پاک)
	غیر ممالک سے:۔	ا شلنگ یا ۱۵ سنٹ

ویشاکھ شک سمت ۱۸۸۴
مئی سنہ ۱۹۶۲ء
جلد ۲۰ — نمبر ۱۰

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر آجکل (اردو) اولڈ سکریٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

الجیریا اور فرانس کے مابین جنگ بندی کے معاہدے پر دنیا بھر میں خوشی کا اظہار کیا گیا۔ بالآخر فرانس الجیریائی مظلوموں کی قربانیوں کے آگے جھکنے پر مجبور ہو گیا۔ الجیریا کی جنگ آزادی تاریخ میں بے مثال ہے۔ یہ جنگ ۷ سال تک جاری رہی جس میں دس لاکھ باشندے شہید ہوئے۔ ان کے علاوہ نہ جانے کتنے مردوں اور عورتوں نے آزادیٔ وطن کی خاطر کیسی کیسی مصیبتیں اٹھائیں۔ یہ سب مجاہدین آزادی دنیا کے آزادی پسند اور انسانیت دوست لوگوں کے خراج عقیدت کے مستحق ہیں۔ الجیریا کی فتح دراصل انسانی اقدار کی ایک زبردست فتح ہے اور اس کے لئے الجیریا کے عوام نے جو قیمت ادا کی ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ مستقبل قریب میں الجیریا مکمل آزادی حاصل کر کے آزاد قوموں کے شانہ بہ شانہ تعمیر و ترقی کے میدان میں آگے بڑھ سکے گا۔ اور دنیا کے امن و سلامتی کے تحفظ کے لئے معاون و مددگار ثابت ہوگا۔

ملک کے حالیہ عام انتخابات اور گزشتہ دو انتخابات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہندوستان میں پارلیمانی جمہوریت اور بالغ رائے دہندگی کے اصول کی جڑیں مضبوط ہو گئی ہیں اور عوام اس طریقۂ حکومت پر پورا پورا اعتماد رکھتے ہیں۔ یہ صورت حال ہندوستان کی جمہوری روایات کے لئے خوش آئند اور مستقبل کی کامیابیوں کا پیش خیمہ ہے۔ چیف الیکشن کمشنر کے پیش کردہ اعداد و شمار کے مطابق پہلے عام انتخاب میں پورے ملک میں ۱۷ کروڑ ۲۰ لاکھ ووٹر تھے اور دوسرے انتخاب میں یہ تعداد ۱۹ کروڑ ۲۰ لاکھ ہو گئی اور تیسرے انتخاب میں یہ تعداد ۲۱ کروڑ ہو گئی اور اس اعتبار سے حق رائے دہندگی استعمال کرنے والوں کی تعداد میں بتدریج اضافہ ہوا یعنی بالترتیب ۸ کروڑ ۲۰ لاکھ، ۱۰ کروڑ ۱۰ لاکھ اور ۱۲ کروڑ۔

ترقی پذیر معیشت میں ایک طرف عوام کی آمدنی بڑھتی ہے تو دوسری طرف حکومت کے اخراجات میں بھی اضافہ ہوتا ہے جن کو حکومت ٹیکس بڑھا کر پورا کرتی ہے۔ یہی صورت حال ہمارے ملک میں بھی ہے جہاں منصوبہ بندی کے ذریعہ ہم ترقی کے منازل طے کرتے جا رہے ہیں۔ مرکزی وزیر مالیات نے پچھلی لوک سبھا میں نئے سال کا بجٹ پیش کرتے ہوئے بتایا کہ ۱۹۶۲-۶۳ء میں مرکز اور ریاستوں کا منصوبوں کا خرچ ۱۴ ارب ۶۴ کروڑ روپیہ کر دیا جائے گا۔ اور اگر اس میں سال رواں کا ۱۲ ارب ۱۴ کروڑ روپیہ شامل کر دیا جائے تو تیسرے پنج سالہ منصوبے کے ابتدائی دو برسوں میں منصوبے کی ۷۵ ارب روپیہ کی کل رقم میں سے دو تہائی خرچ کی جائے گی۔ سرمایہ کے اخراجات اور قرضوں کے لین دین میں ایک ارب ۲۶ کروڑ روپے کا خلاء رہ جاتا ہے جبکہ آئندہ سال کی عام آمدنی اور خرچ میں ۶۳ کروڑ ۶۴ لاکھ روپے کا خسارہ دکھایا گیا ہے۔ اس خسارے کا ایک خاصا حصہ ٹیکسوں سے پورا کیا جائے گا۔

اثرؔ لکھنوی

غزل

چشمِ ساقی سے تھا شغلِ مے پرستی ایک دن
رہنِ بادہ تھا نہ اپنا ذوقِ مستی ایک دن

وائے بر انساں کہ ہے اپنے تلوّن کا شکار
حق پرستی ایک دن باطل پرستی ایک دن

حسرتیں بے خانماں ہیں آرزوئیں بے دیار
کیا خبر تھی یوں لٹے گی دل کی بستی ایک دن

ہوشیار اے بادۂ نخوت کے ماتے ہوشیار
چھین لے تجھ سے نہ تجھکو خود پرستی ایک دن

اب خموشی ہے ہماری ان کے طعنوں کا جواب
یا زباں کرتی تھی کیسا کیا پیش دستی ایک دن

گھما گھمی اب کہاں ویران ہے سنسان ہے
یا ترے جلوے تھے اور اس دل کی بستی ایک دن

نیاریوں سے دیس لے اے بندۂ حرص و ہوا
خاک چھنوائے نہ تجھ سے زر پرستی ایک دن

باندھے تھے منصوبے کیا کیا یہ کسے معلوم تھا
زیست سستی ہوگی اور اس درجہ سستی ایک دن

موت کہتے ہیں جسے اک رُخ ہے وہ بھی زیست کا
رختِ ہستی خود کرے گی چاکِ ہستی ایک دن

سربلندی پر اُبھرتا کیوں ہے مانندِ حباب
تجھکو لے ڈوبے نہ تیری چیرہ دستی ایک دن

اب نہ وہ شیوا بیانی ہے نہ وہ دم خم اثرؔ
یا زباں تلوار کے مانند کستی ایک دن

عبدالمجید حیرت شملوی

وحشی شاہجہانپوری

پورا نام سید ظہور احمد — آیئے کچھ دیر مرحوم کی یاد تازہ کریں مرحوم تقسیم سے کچھ پہلے تک سلامت تھے۔ دہلی میں قیام تھا۔ ان کا ایک گھر دہلی میں بھی تھا۔ وہیں انتقال فرمایا اور وہیں حضرت نظام الدین میں دفن ہوئے — پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

افسوس ہے کہ پندرہ بیس برس میں ہمارے ادبی، شعری حلقے بھی مرحوم کو بھلا بیٹھے۔ حالانکہ مرحوم اپنے دور میں ایک ممتاز ادیب تھے، شاعر تھے، صحافی تھے اور ایک رسالہ "تجلی" کے ایڈیٹر۔

راقم الحروف نے وحشی صاحب کو پہلے پہل خواجہ محمد شفیع کی اردو مجلس میں دیکھا تھا مرحوم اس مجلس میں بالعموم خواجہ حسن نظامی مرحوم کے ساتھ آتے تھے اور بعض اوقات خواجہ صاحب کے ساتھ جناب واحدی دہلوی بھی شریک مجلس ہوتے تھے راقم آج مرحوم وحشی صاحب کو اس لئے بھی یاد کر رہا ہے کہ وہ اس پر کرم فرماتے تھے کبھی راستے میں مل جاتے تو ٹھہر جاتے، محبت سے باتیں کرتے اور پھر آگے بڑھتے۔ افسوس کہ راقم سطور نے ان سے کچھ استفادہ نہ کیا، حالانکہ وہ بڑے ذی علم تھے، ہوش مند تھے اور ادب و شعر کے مبصر — اب کہاں لوگ اس طبیعت کے۔

حضرت وحشی نے نثر و نظم میں بہت کچھ لکھا ہوگا لیکن غالباً ان کی کوئی ادبی کاوش ان کی حیات کے بعد منظر عام پر نہیں آئی۔ ایک کتاب مرحوم نے اپنی حیات ہی میں چھپوا دی تھی اور وہ ہے "طلسم افکار" — چھوٹی سائز، صفحات ۲۵۴ — مرحوم کی خود نوشت سرگذشت، مگر بیشتر اپنی ہی شاعری پر مشتمل — یہ کتاب اس لحاظ سے اور بھی قابل قدر ہے کہ مرحوم کی واحد تصنیف ہے اور اب نایاب۔ کتاب "تجلی پرنٹنگ ورکس" میں چھپی ہے۔ سال اشاعت کتاب پر درج نہیں۔ شاید "تجلی پرنٹنگ ورکس" مرحوم ہی کی ملکیت تھا۔ اور اگر تھا تو خدا ہی جانے کہ اس کا کیا حشر ہوا۔ بہرحال آیئے "طلسم افکار" کو کہیں کہیں سے اس نظر سے دیکھیں کہ مرحوم کی دنیا اس وقت کیا تھی اور وہ خود شعر و ادب میں کس فکر و نظر کے مالک تھے۔

مرحوم کی اولاد کا حال معلوم نہیں۔ سنا ہے ان کے ایک صاحبزادے اپنے وطن ہی میں مقیم ہیں اور معاشی اعتبار سے عرائض نویس — افسوس ہے کہ ہمارا معاشرہ اگر کسی صاحب فکر و فن پر توجہ بھی کرتا ہے تو صرف اسی تک، اس سے آگے الا ماشاء اللہ۔ اسی طرح نہ معلوم کتنے غنچے ہوں گے کہ بن کھلے مرجھا گئے۔

سخنے چند — "اگر سچ پوچھئے تو اردو شاعری کا میدان بہت محدود ہے۔ کیسی ہی محنت سے شعر کہا جائے آخر یہی ثابت ہوتا ہے کہ یہ مضمون اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے — اگر آپ ان اوراق کو التفات خاص کے ساتھ ملاحظہ فرمائیں گے تو کم از کم طرز ادا میں عام روش سے علاحدگی ضرور محسوس فرمائیں گے — میرے خیال میں یہ پہلا موقع ہے کہ ایک دیوان یا مجموعۂ کلام

اس طرح ترتیب دیا گیا ہے:"

آغازِ خیال —— "میں شاعری کا مدعی نہیں۔ شاعری کو اپنے لئے ذریعۂ افتخار نہیں سمجھتا۔ نہ کسی کا شاگرد ہوں، نہ کسی کا استاد۔ نہ غالب و مومن کا پیرو ہوں نہ آتش و ناسخ سے وابستگی رکھتا ہوں۔ بہت سی باتیں ہیں جنھیں میں نے اپنی غزل میں ملحوظ رکھا ہے۔ مثلاً

(۱) میں واسوخت کا مخالف ہوں، اگرچہ میرا ہم تخلص وحشی یزدی واسوخت لکھنے میں کمال رکھتا تھا۔ واسوخت کے معنی ہیں محبوب سے ناراض ہونا۔ میں اس خیال کو شانِ محبت اور شانِ وفا کے منافی سمجھتا ہوں۔

(۲) میں رقابت کے مضمون کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ یہ تخیل بازاری انتہائی بے حجابی اور پست ہمتی پر مبنی ہے۔

(۳) میں غزل میں بازاری آدمیوں کی بول چال اور چھچھوری زبان پسند نہیں کرتا — میری مخاطب کوئی ناتربیت یافتہ چھچھوری نہیں ہوتی بلکہ ایک ایسی ہستی ہوتی ہے جو فصیح و بلیغ اور لطیف سے لطیف اشاروں کو سمجھتی ہے۔

(۴) صنائع و بدائع اور الفاظِ مناسبہ کا استعمال گناہ کبیرہ سمجھتا ہوں۔ الا یہ کہ کوئی معمولی سی خوبی بے ارادہ قلم سے نکل جائے

(۵) دو تین اشعار کے سوا میں نے اپنی غزلوں میں ایسا کوئی شعر نہیں کہا جو مجازی تکلفات تک محدود ہو۔

(۶) حرفِ علت، بالخصوص الف کا گرنا سخت ناپسند ہے۔

(۷) "خفتہ" اور "گزشتہ" کی ہائے مختفی کو الف کی طرح کھینچ کر پڑھنا ناپسند ہے۔

(۸) میری غزل میں جانِ من، میری جان، معشوقہ، دل ربا، مہ لقا، جیسے رکیک الفاظ نہیں ہیں۔

(۹) میرے یہاں نوے فی صدی اشعار جذبات، کیفیات، واردات، مشاہدات و محسوسات پر مبنی ہیں۔

(۱۰) میں نے تخیل کے لئے زبان اور زبان کے لئے تخیل کو برباد نہیں کیا ہے۔

(۱۱) میرا شعر گہری توجہ کا طالب ہے، اس لئے کہ بہت سوچ سمجھ کر کہا گیا ہے۔

مجھے ذیل کے اشعار خصوصیت کے ساتھ پسند ہیں (یہاں یہ سب اشعار نہیں، ان کا بھی انتخاب ہے - حیرت)

ناکردہ ہم نے جرم کا اقرار کر لیا
جب کچھ علاجِ رنجشِ بے جا نہ ہو سکا

پہلے تو نہ تھی اتنی وحشت مجھے زنداں میں
پھر فصلِ بہار آئی شاید چمنستاں میں

اس وعدے کا مطلب کیا سمجھوں آسان بھی ہے دشوار بھی ہے
ابرو پہ ہے بل، ہونٹوں پہ ہنسی، انکار بھی ہے اقرار بھی ہے

(اُس دور کی مشہور غزل — حیرت)

وہ آ گئے سحر کو یہ ہے نامہ برا درست
لیکن مریضِ غم کو امیدِ سحر کہاں

تم سے مگر شرم کو روکا نہیں جاتا　　کہتی ہے مری بزم یہ افسانہ کسی کا

اب اے ہجومِ شوق، تری کیا صلاح ہے
پوچھا ہے اس نے حالِ دلِ بے قرار کا

احساس کچھ ہوا نہ ترے لطفِ عام کو
حالانکہ بن گیا کوئی صورت سوال کی

کیا انتظارِ مرگ میں بیٹھا ہوں مطمئن
گویا اب اور کوئی مصیبت نہیں رہی

شاید غبارِ غم کا یہی اک علاج ہے
کچھ دیر رو لیے تو طبیعت سنبھل گئی

اب دل کو یہ مسرتِ موہوم بھی نہیں　　وہ دن کہاں گئے کہ ترا انتظار تھا

مجھ سے حالِ دلِ محروم نہ پوچھ　　تجھے جو بات ہے معلوم نہ پوچھ

اس سے کیا کیجئے یا رب گلۂ غمزۂ ناز
جو بھی اپنی اداؤں سے خبردار نہیں

اس طرف کچھ سوچ کر رونے لگے تیماردار
اس طرف بیمارِ غم کچھ کہہ کے غافل ہو گیا

دل کی حرکت بند ہے بے نور ہیں آنکھیں
آثار یہ کہتے ہیں کہ اب وقت سحر ہے

چشم ساقی تک رہی ہر چیز اپنے حال پر
پھر نہ شیشے پر وہ عالم تھا نہ پیمانے میں تھا

بناوٹ سے بھی ملنا ہو تو میں سچا سمجھتا ہوں
مرے دل کو نہیں آتا کسی سے بدگماں ہونا۔۔؟

کچھ ذاتی اشارات ــــ "مجھے سات سال کی عمر میں میرا اردو خط بہت اچھا تھا ۔ میری عمر دس سال کی تھی کہ میرے پدر بزرگوار غفر اللہ لہٗ نے رحلت فرمائی ــــ ۱۹۰۱ء میں دارالعلوم ندوۃ العلماء میں داخل ہوا حضرت غلام محمد فاروقی عباسی مدرس اعلیٰ تھے، مولانا اردو فارسی عربی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے ــــ عروض سے فارغ ہونے کے بعد عربی میں میں نے بھی شعر کہنا شروع کیا ۔ مولانا حکیم سید عبدالحی مرحوم ندوۃ العلماء میں نائب ناظم تھے ــــ مولوی تجمل حسین رفیق، مولوی رکن الدین دانا سہسرامی، مولوی مصطفیٰ حسین مصطفیٰ ملیح آبادی مولوی محمد احمد تلہری، مولوی احمد حسین لکھنوی، سب اردو کے شاعر ۔ ایک دفعہ شیخ المشائخ حضرت مولانا شاہ فضل الرحمٰن صاحب گنج مراد آبادی قدس سرہٗ کے خلف الرشید حضرت مولانا احمد میاں چند لمحے کے لئے دارالعلوم آئے تو میں نے ان کے خیر مقدم میں عربی میں فی البدیہہ ایک مختصر سا قصیدہ کہہ ڈالا ۔ اس پر مولانا نے مجھے بہت سا انعام بھیجا ۔۔ حضرت استاذ اردو مضامین کا ترجمہ عربی میں کراتے تھے۔ میں ہمیشہ نثر کا ترجمہ نثر اور نظم کا ترجمہ نظم میں کرتا تھا۔

عمر کا تیرھواں اور مدرسے میں داخلے کا دوسرا سال تھا کہ مدرسے میں ایک محفلِ میلاد منعقد ہوئی ۔ مولانا شاہ محمد سلیمان پھلواروی نے عربی میں ایک نعتیہ قصیدہ لکھنے کا حکم دیا اور میں نے اس حکم کی تعمیل کی ۔

جب تک دارالعلوم میں رہا، اردو میں دس بیس اشعار کے سوا کچھ نہیں کہا۔ اس زمانے میں میری فارسی کمزور تھی تاہم حضرت مولانا حبیب الرحمٰن صاحب شروانی مرحوم کے ایک جلسے میں شرکت پر میں نے فارسی میں ایک مسدس پڑھا۔

شاہ سلیمان پھلواروی کے مشورے پر جب میں مولوی فاضل کے لئے لاہور پہنچا تو وہاں کی فضا نے عربی شاعری ختم کرادی۔ البتہ قاضی ظفر الحسن، مولوی عبداللہ ٹونکی اور مولانا اصغر علی روحی سے جب ملاقات ہوتی تو عربی شعر و سخن کا چرچا رہتا۔

میں نے حضرت مفتی حکیم سلیم اللہ صاحب مرحوم سے، جو بڑے فاضل اور لائق طبیب تھے، طب پڑھی ہے۔

ایک دفعہ مولانا روحی کے سامنے تخلص کا ذکر آگیا ۔ مولانا نے غور و فکر کے بعد وحشی تخلص تجویز کیا ــــ اس تخلص میں بھی کوئی خرابی نہیں ۔ غزلیت اور شہرت بہت کافی ہے ۔ سودا، داغ، سوز مشاہیر شعراء کے تخلص میں بھی یہی بات پائی جاتی ہے

ایک دفعہ انجمن اشاعت القرآن کے ایک عظیم الشان جلسے میں تو میری نظم اس قدر مقبول ہوئی کہ اس کا ایک ایک شعر دس دس بار پڑھوایا گیا اور ہر بار ڈائس پر روپے کی بارش ہوتی تھی۔

اسی اثنا میں فخر پنجاب شیخ عبدالقادر صاحب سے جو اس وقت انگریزی اخبار 'آبزرور' اور رسالہ 'مخزن' کے ایڈیٹر اور اسلامیہ کالج کے پروفیسر تھے، ملاقات ہوئی اور میں آٹھویں دسویں ان کی خدمت میں حاضر ہونے لگا۔

ایک دفعہ میری ایک نظم پر شیخ صاحب نے کہا: "دیکھو، ہندوستان میں اس وقت کم از کم دس ہزار بلکہ اس سے بھی زیادہ شاعر موجود ہیں لیکن اگر نثر نگار تلاش کئے جائیں تو سو بھی مشکل سے نکلیں گے۔ پس تم شاعر بننے کی کوشش نہ کرو، نثر نگار بنو" ــــ اس واقعے کے بعد میں نے دو سال کے عرصے میں تقریباً دس ہزار صفحے نثر کے لکھے لیکن شعر ایک بھی نہیں کہا ۔ اب میرے جذباتِ دل جوانی کی منزل میں تھے ۔

۱۹۰۶ء میں کچھ دنوں کانپور رہنے کا اتفاق ہوا۔ ایک دن ڈاکٹر حکیم الطاف احمد آزاد انصاری سے ملاقات ہوئی ۔ وہ ایسی گرمجوشی سے ملے کہ روزانہ ملاقات ہونے لگی ۔ حکیم صاحب اردو کے بہترین شاعر ہیں ۔ حکیم صاحب کی شاعری میں ایک ایسی خصوصیت ہے، جو ولی سے لے کر آج تک کسی شاعر کے کلام میں نہیں اور وہ یہ ہے کہ ان کا ہر شعر ترکیب نحوی میں بالکل نثر کے مطابق ہے ۔

۱۹۰۷ء میں زیادہ تر گورکھپور میں رہنے کا اتفاق ہوا۔ ابتدا میں جناب مولوی سید سبحان اللہ صاحب رئیس اعظم گورکھپور کے

دولت کدے پر موصوف اعلیٰ درجے کے سخن فہم ہیں۔ اساتذہ کے ہزارہا اشعار یاد۔ یہیں گورکھپور میں مولوی احسان اللہ صاحب عباسی وکیل، منشی قطب الدین صاحب اور مولوی عبدالرحمٰن صاحب وکیل کے یہاں بھی رہنے کا اتفاق ہوا۔

۱۹۰۸ء میں کان پور میں چند ماہ شیخ عظیم اللہ صاحب سوداگر مرحوم کے یہاں قیام رہا۔ ان دنوں متعدد اخلاقی نظمیں کہیں۔ اس زمانے میں میرے خیالات عجیب سے تھے۔ دل دنیا سے بیزار، موت کو یاد کرتا اور تنہائی میں روتا۔"

ایک لطیفہ ۔۔ "سامنے بالاخانے میں ایک خوبصورت جوان عورت اکثر میری طرف متوجہ رہتی۔ میں نے اس پر ایک نظم کہی، ایک شعر یہ

نفس دیتا ہے مجھے ترغیب تو کہتا ہوں میں
پیجیے کس طرح یہ شربت کا زہر آلود جام

پھر کان پور سے بمبئی چلا گیا۔ ۱۹۰۹ء میں شاہجہان پور میں مستقل قیام اختیار کیا۔ شاہجہان پور میں شاعری کا بہت چرچا ہے۔ میں نے بھی نظمیں لکھیں اور پبلک جلسوں میں پڑھیں۔ لیکن میں شعراء میں روشناس تھا۔ ایک دفعہ میں نے ایک صاحب کی غزل بنا دی اور وہ مشاعرے میں بہت کامیاب رہی۔ ایک بار اور ایسا ہی ہوا اور اس طرح خواص تک میرا چرچا پہنچا۔ اب وہاں ایک مشاعرہ ہوا منشی حسین احمد صاحب ارمان کا مکان تھا۔ شریک مجلس، سید حسین احمد بیباک، حکیم ضمیر حسن خاں دل، منشی صدیق حسن اسد، منشی افغان حسن رسوا اور منشی احمد حسین شوق۔ اس مشاعرے میں میری غزل بھی پسند کی گئی۔

اسد صاحب نے بہترین دماغ پایا ہے۔ فارسی میں اچھی دستگاہ رکھتے ہیں۔ فنِ شعر سے واقف ہیں اور بڑے پائے کے شاعر۔۔ ماسٹر سید منظور علی، فنِ تعلیم کے ماہر اور بہت اچھے شاعر ــ رسوا مرحوم میرے کلام کے بڑے قدرداں تھے اور بڑے خوش گو۔

ایک مشاعرے میں مجھے شاہجہان پور کی ایک قابل شاعرہ خاتون سے ملنے کا اتفاق ہوا ــ تخلص حجاب، بینائی سے محروم جلال لکھنوی کی شاگرد، کلام بے تکلف اور برجستہ۔ ایسی ذہین الطبع شاعرہ خاتون اس زمانے میں نہ دیکھی، نہ سنی۔

لکھنؤ کی ایک صحبت جس میں حضرت عزیز لکھنوی، محشر، سراج عزم، حسرت شریک تھے۔ حضرتِ محشر نے میرا یہ مطلع بار بار پڑھوایا

محنت یہ رائگاں نہ ہو اے چارہ گر کہیں
بھر نے نہ جائے لذّتِ زخمِ جگر کہیں

میں نے کسی قدر انگریزی شاعری سے بھی واقفیت حاصل کی۔ میں ہندی نہیں جانتا مگر مجھے ہر زبان کی شاعری پسند ہے۔ میرے خیال میں اردو شاعری سب سے کم درجہ رکھتی ہے۔ تخیل کی نزاکت اور بلند پردازی میں فارسی کا درجہ سب سے بلند ہے۔ ہندی میں جذبات و کیفیات کی فراوانی ہے۔ انگریزی اور عربی میں سادگی اور صداقت ہے ــ میرا خیال ہے کہ کوئی شاعر اور نثر نگار اس وقت تک نہ صحیح اردو بول سکتا ہے اور نہ لکھ سکتا ہے، جب تک وہ عربی، فارسی سے بہ قدرِ ضرورت واقف نہ ہو۔

میں نے ہزارہا شعر کہے لیکن کبھی استاد کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ میں شاعر کو تلمیذِ رحمٰن سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک شعر کے یہ معنی ہیں کہ شاعر کے دل میں جو جذبہ پیدا ہو، جو کیفیت رونما ہو، یا دماغ میں جو تخیل قائم ہو۔ وہ اسے بہترین اسلوب اور ستھرے الفاظ میں، جس حد تک ادا ہو سکے، ادا کر دے۔

اب ۱۹۱۵ء کا زمانہ تھا۔ سندیلے کے ایک مشاعرے کے لئے دو تین دن کی محنت میں گیارہ شعر کی ایک غزل تیار کی۔ ہر شعر ظاہری اور معنوی اعتبار سے بہتر تھا۔ لیکن یہاں معلوم ہوا کہ مشاعروں میں غزل پڑھنا اور اسے کامیاب بنانا ایک خاص فن ہے جو زبردست قوتِ اکتساب اور صرفِ زر کے بغیر حاصل نہیں ہوتا ــ بہرحال سندیلے کے اس مشاعرے میں نوح ناروی، ہرگوپالی باری اور فیض رامپوری پہلے ہی سے آئے ہوئے تھے۔ انہیں کے ساتھ ہمارا بھی قیام رہا۔ یہ حضرات میرے لئے اجنبی تھے۔ مشاعرے میں لکھنؤ کے شاعر زیادہ تھے۔ مثلاً انجم، بہار، آرزو، یاس، دہلی کے مشہور شاعر حضرت سائل بھی رونق افروز تھے اور حجاب صاحبہ بھی۔ مگر میں غزل نہیں پڑھ

سکا، نہ کسی نے فرمائش کی، نہ خود مجھے یہ جرأت ہوئی۔ صبح دس بجے کے بعد البتہ میری باری آئی اور جب میں غزل پڑھ چکا تو بیبی ولیمار کے حاضرین نے دو تین بار واہ وا، ماشاءاللہ کہہ کے شاعر کے لئے میدان صاف کر دیا۔

غزل کی ناکامی سے بڑا قلق ہوا۔ تلافی کی صورت یہی تھی کہ شعراء سے تعلقات پیدا کئے جائیں۔ چنانچہ میں نے آرزو صاحب کو سینکڑوں سلام کر ڈالے — اور حضرت ثمر گوالیاری، بیتاب لکھنوی، یاسؔ عظیم آبادی اور باغ سنبھلی سے زبردستی خط و کتابت کا تعلق پیدا کر لیا۔

ہاپوڑ میں ایک مشاعرہ تھا۔ میں اس زمانے میں اپنا مکان بنوا رہا تھا۔ حضرت بیباک کے اصرار پر ان کے ساتھ ہو لیا۔ غزل رواروی میں کہی مگر مشاعرے میں بہت سرسبز ہوئی بلکہ حاصلِ مشاعرہ ہوئی۔ ۱۹۱۶ء کے ابتدائی مہینے تھے۔ سید منظور علی صاحب ارشاد کے یہاں مشاعرہ۔ میری غزل یہاں بھی بہت کامیاب رہی۔

۱۹۱۶ء کا اختتام تھا۔ رمز تلہری بڑے خوش گو اور مشاق شاعر ہیں اور ان کے اصرار پر ان کے مشاعرے میں بھی شریک ہوا — اس مشاعرہ میں غزل پڑھنے کے بعد میں نے عرصہ تک کچھ نہیں کہا۔ وجہ یہ کہ میری محبوب بیوی ایک عرصہ تک بیمار رہی اور آخر داغِ مفارقت دے گئی۔

شاہجہان پور میں عبدالرافع خاں صاحب بی اے ڈپٹی کلکٹر کی ذات مغتنمات سے تھی۔ عربی فارسی میں کافی مہارت رکھتے تھے۔ اعلیٰ درجے کے سخن فہم تھے۔ شعر بھی خوب کہتے تھے لیکن اپنا کلام اپنے نام کے ساتھ بہت کم منسوب ہونے دیتے تھے۔ مجھ سے محبت فرماتے تھے۔

۱۹۱۶ء ابھی ختم نہ ہوا تھا کہ میں لکھنؤ آ گیا اور یہیں مستقل رہنے بھی لگا — میرے ہم جماعت، مولوی سید عبدالغفور صاحب شرر مددگار ناظم ندوہ خوب شعر کہتے ہیں، بڑے پرگو ہیں۔ یہاں ایک مشاعرہ میں میرے ساتھ مولانا اکرام اللہ صاحب بھی تھے جو بڑے سخن فہم ہیں۔ ۱۹۱۸ء میں کیننگ کالج میں ایک مشاعرہ تھا۔ مولانا جالبؔ مرحوم دہلوی کے اصرار پر میں بھی شریک ہوا۔ اس مشاعرے میں مولانا حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، مولانا صفی، سراج اور عزم بھی تھے، مگر میں نے محسوس کیا کہ میرا لکھنوی نہ ہونا میری غزل کا سب سے بڑا عیب تھا ......

اسی سال ندوۃ العلماء میں میلاد کے ایک جلسے میں میں نے ایک نظم پڑھی۔ نامور انشاپرداز مولانا عبدالحلیم شرر نے دادِ تحسین میں بہت ہی مبالغہ فرمایا۔

۱۹۱۹ء میں لکھنؤ کو الوداع کہا اور روزنامہ زمانہ کی ادارت کے لئے کلکتے آ گیا مگر وہاں صرف ۲ مہینے ۱۰ دن رہا۔ آب و ہوا ناموافق رہی۔ وہاں دفتر میں مولانا عبدالباقی مقیم تھے، بڑے خوش ذوق و سخن فہم تھے۔ وہ اکثر میرا کلام سنتے اور تعریف فرماتے۔

کلکتے سے واپس شاہجہان پور اور شاہجہان پور سے دہلی چلا آیا۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ دہلی سے میرا کیا تعلق ہے۔ میرے بزرگ بخارا سے دہلی آئے اور انھوں نے صدیوں دہلی میں قیام کیا۔ چتلی قبر کے محلے میں ہمارا مکان تھا۔ میرے بزرگوں میں بعض شاہی عہدوں پر ممتاز تھے اور بعض فوج میں شاہی کی عزت رکھتے تھے۔ ممکن ہے اب بھی میرے رشتہ دار موجود ہوں لیکن مجھے علم نہیں۔ غدر میں میرے بزرگ دہلی سے کڑہ اور کڑہ سے شاہجہان پور آ بسے۔ ۱۹۱۹ء سے خود میں دہلی میں مقیم ہوں۔ میری شادی بھی دہلی میں ہوئی -- اب میرے دل میں شاعری کا چنداں شوق نہ تھا۔ مگر شاہجہان پور کے ایک مشاعرے میں شریک ہوا۔ مشاعرے کے بانی پنڈت جگ موہن ناتھ رینہ شوقؔ ڈپٹی کلکٹر تھے جو خود بھی بڑے سخن فہم اور صاحبِ ذوق تھے۔ اس مشاعرے میں بہارؔ، سراجؔ، یاسؔ، بیخودؔ موہانی بھی تھے۔ اگلے دن شام کے قریب بیباکؔ، یاسؔ، بیخودؔ اور مجھے پڑھنے کا موقع ملا۔ میرے بعض اشعار پسند کئے گئے۔ مگر یہی غزل دہلی کے ایک مشاعرے میں بہت زیادہ کامیاب رہی۔ یہاں تک کہ میرے مکرم دوست پروفیسر اکبر حیدری نے جو میرے کلام کی بہت قدر کرتے ہیں میری غزل کا ایک شعر ایک صاحبِ جمال تصویر پر لکھ کر اپنے نشست کے کمرے میں آویزاں کرایا۔

ایک روز میں بھتیجا احسان الحق کے مکان میں بیٹھا تھا، دہلی کے نامور انشاپرداز حضرت خواجہ حسن نظامی بھی تشریف رکھتے

لہ کاش یہ خطوط منظرِ عام پر آتے۔

تھے۔ اتنے میں رائے بہادر لالہ پارس داس صاحب خزانچی صوبہ دہلی تشریف لائے۔ انھوں نے خواجہ صاحب سے کہا کہ کل یتیم خانے کا جلسہ ہے، کسی اچھے شاعر کا پتہ بتائیے جو ایک نظم تیار کر دے۔ خواجہ صاحب نے میری طرف اشارہ کیا۔ انھوں نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا اور خواجہ صاحب سے کہا کہ یہ تو کوئی کھوسٹ آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ خواجہ صاحب نے پھر میری طرف اشارہ کیا۔ میں نے نظم لکھنے سے انکار کیا۔ رائے بہادر نے کہا۔ معاوضہ لیجئے۔ میں نے کہا۔ اگر تیس شعر چاہئیں تو تیس روپے ہوں گے۔ بولے شرط یہ ہے کہ نظم اعلیٰ درجے کی ہو۔ پوچھا فیصلہ کون کرے گا۔ بولے خواجہ صاحب۔ خواجہ صاحب نے کہا۔ میں شاعر نہیں ہوں۔ فیصلہ پبلک کرے گی۔ میں نے دو گھنٹے ۴۰ منٹ میں یہ نظم لکھی۔ جلسے میں میں نے ابھی تین چار شعر ہی پڑھے تھے کہ پارس داس صاحب اور رائے بہادر سلطان سنگھ اور دوسرے بہت سے حاضرین زار زار رونے لگے اور جلسے میں ایک کہرام برپا ہو گیا۔ نظم ختم ہونے پر جلسہ کمیٹی نے میرا شکریہ ادا کیا ...... اس دن سے رائے بہادر پارس داس میرے دوست ہو گئے اور ایسے دوست کہ دنیا میں ان کے صرف دو دوست تھے اور ان میں سے ایک دوست میں تھا۔ لالہ پارس داس بڑے خوش اخلاق، ملنسار، شعر و سخن اور ادبیات کے شائق تھے۔ میری شاعری کے بڑے قدردان، مشاعروں میں بڑے شوق سے شریک ہوتے تھے۔

خواجہ حسن نظامی کے اصرار پر مشاعرۂ بزم خسروی کے لئے میں نے بھی دن بھر میں چند اشعار لکھے۔ شام کو لالہ پارس داس آ گئے۔ اب میں لالہ پارس داس صاحب کی کوٹھی پر تھا۔ میری شیروانی اور ٹوپی درگاہ شریف ہی میں رہی۔ مشاعرے میں سائلؔ، آزادؔ انصاری، نوحؔ مرحوم، جوشؔ، مضطرؔ اور روشنؔ کاکوری وغیرہ تھے۔ جب میری باری آئی تو حاضرین نے بہت بے توجہی برتی۔ لیکن جب میرا کلام انتخابی کمیٹی کو بھیجا گیا تو مجھے نمبر اوّل دیا گیا —— مجھے اس کی بھی پروا نہیں کہ کوئی مجھے شاعر سمجھے ...... میں نے آج تک نظم و نثر کے کم از کم ایک لاکھ صفحات اپنے قلم سے لکھے ہیں۔ لیکن میری غزل ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار تک محدود ہے۔

حضرت خواجہ حسن نظامی کی عنایتیں روز بروز میرے حال پر افزوں ہو رہی تھیں۔ واقعہ یہ ہے کہ خواجہ صاحب کے سوا میں نے ایک شخص بھی ایسا نہیں دیکھا جو اپنے احباب و رفقا کو ہر ممکن طریقے سے بڑھائے اور فائدہ پہنچائے —— ایک دفعہ خواجہ صاحب کے یہاں بہار کے نامور شاعر مولانا شفق مقیم تھے۔ مولانا شفق کے شاگرد شمس صاحب بھی ان کے پاس آتے جاتے تھے ..... جب میں خواجہ صاحب کے یہاں پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہاں خواجہ صاحب، مولانا شفق، جناب شمس اور ایک خوبصورت جوان عورت جو تناسب اعضا اور گداز بدن کی بنا پر ایک ملکہ معلوم ہوتی تھی موجود تھے۔ خواجہ صاحب نے بتایا کہ وہ دہلی کی مشہور رقاصہ اور مطربہ خورشید ہیں۔ شمس صاحب سے معلوم ہوا کہ وہ خود بھی شعر کہتی ہیں۔

اس واقعہ پر چند روز گزرے تھے کہ خواجہ صاحب نے مجھے قوالی کے ایک جلسے میں مدعو کیا۔ ملّا واحدی صاحب، بھیّا احسان الحق اور پندرہ بیس آدمی اور موجود تھے۔ میں نے درمیانی وقفے میں فارسی میں ایک غزل کہی۔ اب یہ غزل دہلی کے اکثر قوّالوں کی زبان پر ہے۔ اسی غزل کو ایک مجلس میں سن کر حضرت شاہ عبدالصمد صاحب قبلہ مجھ سے غائبانہ واقف ہوئے اور پھر ممدوح نے مجھ سے ملاقات فرمائی اور میرے افسانۂ زندگی میں جدید ابواب کا اضافہ کیا۔

خواجہ حسن نظامی اس کے بعد حیدرآباد گئے اور وہاں سے لکھا کہ میری یہی فارسی غزل مہاراجہ کشن پرشاد نے بھی بہت پسند فرمائی۔ ۱۹۲۲ء میں بزم خسروی کے موقعے پر میں نے ایک غزل کہی۔ اس مشاعرے میں شیخ احسان الحق بھی تھے۔ شیخ صاحب بڑے سخن فہم اور نکتہ رس ہیں۔ فلسفی تخلص فرماتے ہیں مگر اپنا شاعر ہونا چھپاتے ہیں۔ اس مشاعرے میں سائلؔ دہلوی، بزمؔ اکبرآبادی، ساحرؔ دہلوی، برقؔ دہلوی، رونقؔ دہلوی، آزادؔ انصاری شریک تھے۔ میری غزل سب سے بڑھ کر کامیاب ہوئی۔

اسی اثنا میں حضرت مولانا قاضی مولانا محمد خلیل صاحب رئیس بریلی سے ملاقات کا اتفاق ہوا۔ قاضی صاحب عربی فارسی کے فاضل

ہیں اور بہترین سخن فہم۔ اساتذۂ قدیم کا کلام بہ کثرت یاد ہے۔ مجھے قاضی صاحب نے فارسی کے عجیب و غریب اشعار سنائے۔ خیال آیا کہ فارسی کی سی نزاکتِ خیال اردو میں بھی کیوں نہ پیدا کی جائے۔ چنانچہ ذیل کا شعر اسی احساس کے تحت لکھا

ادائیں اس کی پیشانی کو تکلیفِ شکن کیوں دیں
کہ اربابِ قضا مصروف ہیں میرے ستانے میں

ستمبر کے مہینے میں ایک کامیاب مشاعرہ لالہ پارس داس کے یہاں ہوا۔ مجمع دو ڈھائی ہزار سے کم نہ ہوگا۔ صبح تک خواجہ صاحب بھیّا احسان الحق، لالہ پارس داس، پنڈت ہرگوپال، لالہ ستیش داس، پروفیسر اکبر حیدری، ساغر صاحب اور حامد اللہ صاحب افسر میرٹھی بیٹھے رہے۔ افسوس اب وہ رات کہاں، وہ باتیں کہاں اور رائے بہادر کی ذات کہاں۔

ایک دن خیال آیا کہ اگر شاعری کا موجودہ انداز بدل دیا جائے اور اس میں کول چیپ پیرائے میں کام کی باتیں لکھی جائیں تو اردو ادب کی ایک بہت بڑی خدمت انجام پائے۔ چنانچہ ایک غزل کہی، اس کا ایک شعر: کام بگڑے ہیں مرے کوتاہیِ تدبیر سے
مجھ کو ہو لیکن کیونکر شکوۂ تقدیر سے

لیکن حالات نے اجازت نہ دی کہ اس خیال کو اور وسعت دیتا۔ ۱۹۳۲ء میں ایک مشاعرہ میرے عزیز دوست پنڈت ہرگوپال رئیس ترکمان دروازہ دہلی کے مکان پر ہوا۔ اس میں منشی وزیر خاں، لالہ رام پرتاپ، لالہ مہابیر پرشاد شریک ہوئے تھے۔ اس مشاعرے کا سارا ذخیرہ لالہ پارس داس صاحب کے پاس رہا۔ میرے کاغذات میں صرف دو تین مسودے نکلے۔ ان کی اشاعت بہ ظاہر متانت کے خلاف معلوم ہوتی ہے، لیکن سچ پوچھئے تو غزل لکھنا ہی متانت کے خلاف ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ چند نمائشی مدعیانِ تہذیب کی چین جبیں سے ڈر کر انھیں شائع نہ کیا جائے۔ سعدیؒ اور جامیؒ کے یہاں تو اس سے زیادہ شوخیاں موجود ہیں۔

۱۹۳۳ء میں ایک بخار پھیلا۔ جس میں غضب کی اعضا شکنی ہوتی تھی۔ بعض مریضوں کا بدن سُرخ ہو جاتا تھا۔ بعض کی بینائی میں فتور آجاتا تھا۔ حالات کی بنا پر لنگڑا بخار، لال بخار اس کے مختلف نام تھے۔ دہلی میں اس بخار سے شاید ہی کوئی محفوظ رہا ہو۔ میں اور میرا سارا گھر اس میں مبتلا تھا۔ اسی عالم میں دوستوں نے ایک جلسہ کیا اور ان کے اصرار پر میں نے ایک نظم کہی۔ مطلع یہ تھا:

دلّی میں یہ مہینہ قیامت سے کم نہ تھا
ایسا کوئی نہ تھا کہ گرفتارِ غم نہ تھا

میں جان کو نونِ خفیفہ کے ساتھ کبھی نہیں لکھتا مگر اس نظم میں اس طرح لکھا ہے۔

شاید ستمبر کا مہینہ تھا کہ مولانا گرامی مرحوم، فارسی کے مایۂ ناز شاعر دہلی تشریف لائے۔ ڈپٹی بلونت رائے نے جو مجھ سے بڑی محبت رکھتے ہیں، مولانا کو اوکھلے میں دعوت دی۔ اس دعوت میں پیرزادہ محمد حسین، عارف ہسوی جج، خواجہ حسن نظامی، پنڈت امرناتھ ساحر اور رائے بہادر پارس داس شریک تھے۔ حضرت گرامی نے دیر تک اپنے کلام سے نوازا۔ اس تقریب پر میں نے بھی ایک فارسی نظم کہی اور سنائی۔

دسمبر میں پنڈت امرناتھ صاحب ساحر کے یہاں سالانہ مشاعرہ ہوا۔ پنڈت صاحب دہلی کی قدیم تہذیب و وضعداری کا نمونہ ہیں۔ آج دہلی میں شعر و سخن کا جو کچھ چرچا ہے وہ انہی کے دم سے ہے اس مشاعرے میں اردو کے ساتھ فارسی کی بھی طرح دی جاتی ہے میں نے فارسی میں طبع آزمائی کی۔ اس موقع پر حافظ ذاکر علی بی اے ایل ایل بی شاہجہان پور سے تعزیتاً آئے ہوئے تھے اور میرے مہمان تھے۔ میری غزل بہت پسند کی گئی۔

چاندنی چوک میں ایک خوب صورت بالاخانے پر میرا قیام تھا۔ یہاں ہماری صحبتوں میں ایک خوش رو، خوش خو مسیحی خاتون نے آمد و رفت شروع کی۔ لیکن چند ملاقاتوں کے بعد انھیں کچھ حسنِ ظن پیدا ہوا جسے دور کرنے کے لئے میں نے ایک نظم کہی۔ غزل کا ایک بند:

ہے آنکھ پُر خمار، تو میری بلا سے ہو
ہے زلف مشکبار، تو میری بلا سے ہو

عارض ہے تابدار تو میری بلا سے ہو
دنیا ہے بےقرار تو میری بلا سے ہو

قابو میں دل ہے اور جہاں ہوں وہیں ہوں میں
عاشق مزاج ہوں مگر عاشق نہیں ہوں میں

آخری شعر:

البتہ مجھ کو شوق بہت دل لگی کا ہے
میری لغت میں نام یہی زندگی کا ہے

دہلی میں 'خدمت خلق' کے ایک جلسے میں میری نظم کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، بیان سے باہر ہے۔

میں نے ایک بار پنڈت امرناتھ صاحب ساحر کے یہاں سالانہ مشاعرے میں فارسی کی ایک غزل پڑھی۔ مرزا احمد علی بیگ مرحوم اس مشاعرے کے صدر تھے۔ بڑے سخن فہم ادب شناس تھے۔ میرا کلام بہت پسند فرماتے تھے۔

پنڈت صاحب ہی کے یہاں ایک اور مشاعرے میں حکیم احمد علی آنریری مجسٹریٹ بھی تھے۔ حکیم صاحب دہلی کے نامور شاعر حافظ ویراں کے نواسے ہیں اور اپنی جگہ بڑے صاحب ذوق۔

پنڈت صاحب کا اگلا سالانہ مشاعرہ لالہ پارس داس صاحب کے دیوان خانے میں منعقد ہوا۔ اس میں نواب شجاع الدین تاباں، حکیم اسد علی مضطر تھے۔ یہاں بھی میں نے فارسی غزل پڑھی اور وہ بے حد مقبول ہوئی۔

عمائد دہلی میں لالہ سری رام ایم۔اے، بڑے خوش مذاق، خوش مزاج، پاکیزہ رو اور پاکیزہ خو رئیس تھے۔ شعر و سخن کے اچھے نقاد تھے۔ 'خمخانۂ جاوید' ان کے ذوق ادب کی بہترین یادگار ہے۔ صاحب موصوف نے ایک دن مجھے مدعو کیا۔ اس صحبت میں حکیم اجمل خاں صاحب، سائل دہلوی اور حضرت کیفی دتا تریہ تشریف رکھتے تھے۔ میں نے غزل پڑھی:

اس وعدے کا مطلب کیا سمجھوں آسان بھی ہے دشوار بھی ہے
ابرو پہ ہے بل ہونٹوں پہ ہنسی انکار بھی ہے اقرار بھی ہے

غزل بہت پسند کی گئی۔

میں نے کبھی اپنا کلام کسی اخبار یا رسالے میں شائع نہیں کیا مگر بعض دوستوں نے یہ غزل شائع کرادی۔ خدا کی شان دیکھئے کہ اس قدر مقبول ہوئی کہ ہندوستان کا کوئی گوشہ نہیں جہاں یہ غزل سنی نہ گئی ہو۔ ملک کے بڑے بڑے موسیقی دانوں نے اسے گایا ہے اور گراموفون ریکارڈ میں بھری گئی ہے۔

ایک دن حضرت شاہ عبدالصمد کے ہاں قوالی ہو رہی تھی۔ میں اٹھنے لگا تو حضرت نے فرمایا کہ ایک غزل اور سنتے جاؤ۔ میں نے سنا تو وہ اپنی غزل تھی۔ ایک دن ایسا ہی واقعہ وکیل ذکر الرحمٰن صاحب کے یہاں ہوا۔

مسیح الملک حکیم حافظ محمد اجمل خاںؒ بڑے جامع الصفات بزرگ تھے۔ فنِ طب کے مجدد و امام، عربی فارسی کے ادیب، اعلیٰ درجے کے سخن گو اور سخن فہم۔ میری پہلی غزل سننے کے بعد ایسی قدر و منزلت سے پیش آئے کہ اس کا اثر آج تک دل میں محسوس کرتا ہوں — جامعہ ملیہ کا سالانہ جلسہ تھا اور مشاعرہ۔ حکیم صاحب نے میرے لئے سواری بھیجی۔ ملاقات ہوئی تو فرمایا "آپ کی ملاقات کا یہی انداز رہے گا؟" میں نے عرض کیا کہ وقت بتا دیں روزانہ حاضر ہو جایا کروں گا۔ فرمایا "رات کو ۹ سے ۱۱ بجے تک"۔

سنگم تھیٹر میں ترکِ شراب کے متعلق ایک جلسہ تھا۔ اس میں کئی ہزار آدمی شریک ہوئے۔ مولانا محمد علیؒ اور لالہ پارس داس کے اصرار پر مجھے بھی کچھ پڑھنا پڑا۔ مولانا محمد علی مجھ سے بہت محبت رکھتے تھے اور فرماتے تھے کہ آپ موقع نہ ملنے سے منظرِ عام پر نہ آسکے اور آپ سے کم درجے کے لوگ پبلک میں مشہور ہو گئے۔

ایک دن صبح ۹ بجے میر اخلاق حسین دہلوی جو بڑے خوش گو اور خوش نوا شاعر ہیں، تشریف لائے اور حکیم اجمل خاں صاحب کے ہاں مشاعرے میں مدعو کر گئے۔ میں نے بھی شام تک غزل کہہ لی۔ اس مجلس میں ادیب شاعر اور فلسفی بلکہ ظرافتِ اعظم قاری سرفراز حسین عزمی بھی تھے اور نواب صاحب لوہارو بھی۔

---

[1] یہاں عین ساقط ہے (ع-م)

پنڈت امرناتھ ساحر کے یہاں ماہانہ مشاعرہ تھا۔ میری یاد میں سب سے بڑا ماہانہ مشاعرہ۔ اس مشاعرے میں مولوی شرف الدین صاحب یاس ٹونکی کے علاوہ برق، نثار، اثر، اکبر اور تجر بھی تھے۔

ایک دن حکیم اجمل خاں صاحب کے پاس بیٹھا تھا کہ حسابی محمد صالح صاحب مالک کوٹھی حاجی علی جان اور دوسرے حضرات تشریف لائے۔ حکیم صاحب کی فرمائش پر بیچ میں نے کچھ عرض کیا۔ اس کے بعد حکیم صاحب نے اپنی بیاض منگوائی اور حسب دستور منشی صاحب سے اپنی چند غزلیں پڑھوائیں۔ مجھے یہ شعر پسند آیا۔

یاد ایامے کہ من از بہرِ تقریبِ نیاز
ہم جبینے داشتم، ہم آستانے داشتم

دوسرے دن جب گیا تو اس شعر پہ تضمین لکھ کر لے گیا جسے حاضرین مجلس نے بہت پسند کیا۔

حضرت مسیح الملک کے یہاں جو پرائیویٹ مشاعرے ہوتے تھے ان میں یہی طریق عمل تھا کہ چند گھنٹے یا ایک دو دن پہلے طرح کا اعلان کیا جاتا تھا۔ اس مجلس میں ڈپٹی نثار احمد مرحوم (علی گڑھ) بھی تھے۔

علی گڑھ میں اپنے محترم دوست مولانا اکرام اللہ خاں صاحب کا مہمان تھا۔ فارسی کی ایک غزل وہاں بھی موزوں ہو گئی۔

ایک دن حکیم اجمل خاں صاحب نے فرمایا، نواب صاحب رامپور آئے ہوئے ہیں۔ کل شام میرے یہاں مدعو ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ تم کو سرکار کے روبرو پیش کروں۔ مگر تم ایک غزل لکھ لو۔ طرح حکیم صاحب نے دی۔ گھر پہنچا تو رات کے ۱۲ بج چکے تھے۔ صبح اٹھ کر غزل شروع کی اور شام کے ۵ بجے حکیم صاحب کے دولت کدے پر پہنچ گیا۔

آج اس دولت کدے کا عالم ہی اور تھا۔ مجھے دیکھ کر حکیم صاحب نے مسکرا کر فرمایا "آپ آ گئے۔" اس کے بعد حکیم صاحب مجھے نواب صاحب کی خدمت میں لے گئے۔ میں مؤدبانہ کھڑا تھا کہ نواب صاحب نے فرمایا "بیٹھ جاؤ۔" نواب صاحب کا پورا اسٹاف موجود تھا۔ حکیم صاحب نے تعارف کراتے ہوئے میرے متعلق ایسے تعریفی الفاظ فرمائے کہ سننے والوں نے مجھ سے کہا کہ حکیم صاحب نے نواب صاحب سے ایسے پرزور الفاظ میں کسی کا تعارف نہیں فرمایا۔

حکیم صاحب نے یہ بھی فرمایا کہ یہ اردو، فارسی، عربی تینوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ نواب صاحب نے پہلے منطق کے متعلق سوال کیا۔ میں نے عرض کیا کہ منطق سے دلچسپی نہ مجھے طالب علمی کے زمانے میں تھی نہ اب ہے۔ پھر حکیم صاحب نے اجازت حاصل کی کہ میں کچھ پڑھوں۔ میں نے دو چار شعر فارسی میں عرض کرنا چاہے تو فرمایا کہ اہلِ زبان یہاں موجود ہیں (یہ ایک ایرانی مجتہد صاحب کی طرف اشارہ تھا) ان کے سامنے کیا پڑھو گے۔ میں نے تامل کیا۔ حکیم صاحب نے فرمایا کیا مضائقہ ہے میں نے چند غیر مقدمی اشعار پڑھے۔ مجتہد صاحب نے کئی اشعار پر تحسین کی صدا بلند کی (افسوس کہ یہ فارسی اشعار کھو گئے)۔ اس کے بعد نواب صاحب کی فرمائش پر حکیم صاحب نے دی ہوئی طرح میں غزل پیش کی۔ جسے نواب صاحب نے بہت توجہ سے سنا۔ دو تین اشعار پر فرمایا۔ "بہت اچھے، بہت اچھے!" جب کسی شعر پر نواب صاحب داد دیتے تو حاضرین بھی مرحبا، سبحان اللہ کی صدائیں بلند کرتے ورنہ خاموشی رہتی۔

اس غزل کا ایک شعر:

اے صبا، اک آخری ارمان باقی ہے ابھی
دل کے یہ ذرّے نہ ہو جائیں پریشاں، دیکھنا

اس غزل کے بعد نواب صاحب نے فرمایا کہ بھائی کچھ عربی کا کلام بھی سناؤ۔ میں نے عرض کیا زبانی کچھ یاد نہیں۔ بیاض لایا نہیں۔ فرمایا ہاں بھائی کیوں لاتے۔ خیال کیا ہوگا کہ وہاں عربی کون سمجھے گا، خیر ایک آدھ شعر تو سناؤ۔ حکیم صاحب نے فرمایا، کیا حرج ہے۔ چنانچہ میں نے دو شعر پڑھے۔ دوسرے دن چند دواعی شعر پیش کئے۔

حاجی علی بخش حیدرآبادی واعظ قوال کے نام سے مشہور دہلی آئے ہوئے تھے۔ احباب کے اصرار پر میں نے انھیں ایک فارسی غزل دی۔ قوالی میں بہت کامیاب رہی۔

میں پندرہ سولہ سال سے ریاحی شکایات میں مبتلا ہوں۔ ہزاروں دورے پڑ چکے ہیں۔ سیکڑوں بار نزع کا عالم طاری ہو چکا ہے لیکن بقولِ غالب "موت آتی ہے پر نہیں آتی۔" خیال آیا کہ مسیح الملک سے دردِ دل کہا جائے۔ چنانچہ میں نے اس طرح اظہارِ خیال کیا

صاحب چو کہ من نہ روم از درِ تو ہیچ
حتیٰ کہ او مرا بکشد یا کشد ہیچ
وحشی ہزار حیف کہ از دست می رود
مردے چنیں سخن ور و خوش لہجہ و فصیح

حکیم صاحب اپنے پلنگ پر پاؤں لٹکائے، زانوؤں پر تکیہ، تکیے پر کہنیاں، ہتھیلیوں پر رخسار رکھے ہوئے بیٹھے تھے۔ ونگ کر بیٹھیں پہ دو سدیہ۔ حضرت سائل نے یہ قطعہ سنایا۔ حکیم صاحب دیر تک مسکراتے رہے۔ فرمایا، خوب اشعار ہیں، لیکن آخری شعر سے مجھے اختلاف ہے۔ ایسا نہ ہوگا۔ جب مجلس برخاست ہوئی تو فرمایا آپ صبح ۵ بجے آجائیں۔ مجھے آنے میں کچھ دیر ہوئی تو آدمی بھیجا۔ میں گلی قاسم جان پہنچا تھا کہ سامنے سے آتے ہوئے نظر آئے۔ میں ساتھ ہو لیا۔ حکیم صاحب بیٹے نواب شجاع الدین خاں کے یہاں گئے۔ پھر موٹر میں سوار ہو گئے، مجھے پاس بٹھا لیا۔ نبض دیکھی اور نسخہ تجویز فرمایا۔

پنڈت ... صاحب کے یہاں پھر ایک سالانہ مشاعرہ۔ شام سے ۹ بجے تک تین دفعہ موٹر بھیجی۔ آخر جانا پڑا۔ مشاعرے میں مگر دل ... بھی تھے۔ پھر ۱۲ بجے رات گھر آ گیا، مگر نیند نہ آئی۔ اس عالم میں ایک غزل کہی اور صبح اسی پر ایک خمسہ۔ مرزا محمد علی بیگ صدر تھے۔ کوئی ۲ بجے کے بعد میری باری آئی۔ ہر شعر پر تحسین و آفرین کے نعرے بلند ہوئے۔ ایک شعر پر تو صاحب صدر نے میرے ہاتھ کو بوسہ دیا۔

انہی دنوں ارباب دہلی نے کانگرس کے متعلق ایک عظیم الشان جلسہ کیا۔ قاری عباس حسین صاحب نے شرکت پر مجبور کیا۔ مصرع طرح پر میں نے بھی ایک نظم کہی۔ اس نظم کا پہلا بند:

ترقی کی راہیں دکھائے گا گاڑھا   تدابیر دولت بتائے گا گاڑھا
غمِ تنگ دستی مٹائے گا گاڑھا   کفایت شعاری سکھائے گا گاڑھا
سبق جز رسی کے سکھائے گا گاڑھا

ایک دن لالہ پارس داس صاحب کے یہاں بدیہہ گوئی کی ٹھہری۔ ایک گھنٹے کا وقت دیا گیا اور طرح "بہار آگ لگے مزار آگ لگے"

اس برجستہ مشاعرے میں میری یہ غزل بہت مقبول ہوئی۔ اگرچہ خود مجھے وہ پسند نہیں۔ مقطع یہ تھا:

چمن میں جب نہ رہا اپنا آشیاں وحشی
مری بلا سے اگر لالہ زار آگ لگے

ایک دن حکیم ذاکر حسین صاحب کے یہاں مدعو تھا۔ مرحوم بڑے زندہ دل، کریم النفس اور وضع دار صاحب تھے۔ مرنے سے چند روز پہلے اگرچہ بالکل تندرست تھے، مگر ایسی ... کلمات ان کی زبان پر آجاتے تھے۔ مجھ سے کہنے لگے، اپنا کلام سنائیے۔ میں نے یہ مطلع پڑھا:

اب مناسب ہے کہ وحشی ترکِ دنیا کیجئے
آخرت کے واسطے کچھ فکر فرما لیجئے

شعر کا سننا تھا کہ زار و قطار رونے لگے اور بڑی دیر تک روتے رہے۔

شیخ الملک حکیم اجمل خاں صاحب ... کرتے ہیں۔ بڑے سخن فہم۔ جلوت میں سنجیدہ، خلوت میں خوش طبع، نکتہ رس، ذہین و طباع ہیں۔ شعر میں زبان و بیان کی سادگی زیادہ پسند ہے، اسی لئے ان کے بعض اشعار میں ایسی سادگی اور صفائی ہوتی ہے کہ سرسری نظر میں میر کا دھوکا ہوتا ہے۔ آپ کی غزل کا مجموعہ "دیوانِ ذوق" کے نام سے طبع ہو چکا ہے۔ اپنے والد حکیم اجمل خاں صاحب کی طرح آپ بھی شعر و شاعری کی صحبتیں منعقد کرتے ہیں۔ شاید ۱۹۳۹ء کی بات ہے کہ آپ کے ہاں ایک ایسی ہی مجلس منعقد ہوئی۔ طرح تھی ... حضرات شیدا، شوق، نالہ، مضطر، لال اور مرزا اعجاز حسین اعجاز وکیل شریک تھے۔ میں نے یہ غزل پڑھی:

اے دل یہ التفاتِ نہاں کی دلیل ہے
اس کا نہ دیکھنا نگہِ آشنا کے ساتھ

حکیم اجمل خاں صاحب کے ہاں ایک اور شعری محفل میں خان بہادر شیخ امیر علی سیشن جج، ڈاکٹر سیف الدین کچلو، خواجہ عبدالمجید (برادر حقیقی خواجہ کمال الدین)، ڈاکٹر محمد شفیع پی-ایچ-ڈی، لالہ مستانہ لال، مولانا ابوالکمال حمید اللہ بیگ ماہر بھی تھے اور ایک گریجویٹ ماہرِ موسیقی بھی، جنہوں نے شعر خوانی کے بعد اپنے کمال کا مظاہرہ کیا۔

مولانا مظہر الدین شیر کوٹی مالک اخبار الامان میرے قدیم کرم فرما ہیں۔ وہ بھی اپنے ہاں کبھی کبھی مجلسِ شعری منعقد کرتے ہیں۔ مولانا

کے یہاں میں نے بھی ایک مرتبہ غزل پڑھی۔ ایک شعر:

دیکھا دیکھی آ بیٹھے ہیں بازی گاہِ اُلفت میں
لیکن یہ معلوم نہیں کچھ کھوئیں گے یا پائیں گے

ایک دن ماہر صاحب دہلوی کے یہاں بیٹھا ہوا تھا۔ منشی محمد امیر تھانوی نے کچھ اشعار سنائے۔ افسوس ہے کہ منشی موصوف ایک ہی ہفتہ کی بیماری میں داغِ مفارقت دے گئے، حالانکہ وفات سے پہلے بہترین تندرستی رکھتے تھے۔

اچھا صاحب اب رخصت، اگر زندہ رہا اور کچھ عرض کرنے کا موقع ملا تو اگلے ایڈیشن میں پیش کروں گا۔۔۔۔۔ اگر میرے مضمون سے آپ نے کچھ ناگواری محسوس کی ہو تو اس کی معافی چاہتا ہوں۔ امید ہے کہ آپ مجھے ضرور معاف فرما دیں گے۔ مجھے کہ میری عمر ان اوراق سے بھی کم ہے اور ممکن ہے کہ جب یہ نوشتہ آپ کے سامنے ہو، نویسندہ دنیا کی نظر سے اوجھل ہو چکا ہو" (اور واقعہ بھی یہی ہے کہ وحشی صاحب زندہ نہیں۔ برسوں سے نہیں۔ مدیر)

اگر ناظرینِ کرام کو اس طویل کلام نے تھکا دیا ہو تو حضرتِ وحشی کے چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیں، تکان دور ہو جائے گی:

شاید غبارِ غم کا یہی اک علاج ہے
کچھ دیر رو لئے تو طبیعت سنبھل گئی

ناکردہ ہم نے جرم کا اقرار کر لیا — جب کچھ علاجِ رنجشِ بے جا نہ ہو سکا

پہلے تو نہ تھی اتنی وحشت مجھے زنداں میں
پھر فصلِ بہار آئی شاید چمنستاں میں

مرگِ دشمن پہ یہ خوشی اے دوست — آخر اک دن تجھے بھی مرنا ہے

جس کے لئے شبنم نے بہائے نہ ہوں آنسو
ہم نے کوئی ایسا گلِ خنداں نہیں دیکھا

پوچھی ہے ان سے وادیٔ ایمن کی سرگزشت
تمہید کچھ تو چاہیئے آخر سوال کی

اس خوف سے کہ ہو نہ مکدر ترا مزاج
جرأت نہیں ہوئی نہ کبھی عرضِ حال کی

ہم کو ہنگامۂ ہستی کی خبر آتی ہے — جب کھلی آنکھ تو برپا یہ قیامت دیکھی

یا یہ کہو کہ آگ میں پروانہ جل گیا
یا یہ کہو کہ صبر کی طاقت نہیں رہی

شہیدانِ وفا کی حسرتیں بھی یاد کر لینا
اگر فرصت ملے نظارۂ گورِ غریباں کی

دامنِ لالہ و گل ہو کے نقابِ مہ و مہر
دیکھنے والے تمہیں دیکھ لیا کرتے ہیں

اُلجھے ہوئے ہیں تارِ نفس میں جنوں کے ہاتھ
ہمت کہاں کہ تا بہ گریباں نکالئے

وہ شوق کیا ہوا وہ امنگیں کہاں گئیں
وحشی یہ عشق تھا کہ جوانی کا جوش تھا

جا رہے ہو سوئے مے خانہ جنابِ وحشی
راہ میں کوئی شناسا نہ کہیں مل جائے

یہ تو سب کچھ ہے مگر اے وحشیٔ کوتاہ بیں
کام سے پہلے ذرا انجام سوچا کیجئے

کس رعونت سے چلے تھے خرد و وہم و خیال
نہ ملا بار کسی کو ترے کاشانے میں

دل کی حرکت بند ہے نبضیں ہیں اُلجھیں — آثار یہ کہتے ہیں کہ مرا وقتِ سحر ہے

تمہارے ناوکِ مژگاں کا نام سنتا تھا
خبر نہ تھی کہ ناوک ہیں میری قسمت میں

جنوں ہمیں بھی نہ تھا کوہکن سے کم وحشی
کئے تھے ہم نے بھی کچھ کام عہدِ الفت میں

تا چند ایک منظر، اکتا گئیں نگاہیں
اب اپنے یہ ستارے اے آسماں بدل دے

کلامِ فارسی

ہر کسے در خورِ ایں نعمتِ عظمیٰ نہ بود
شاد باشی اے دلِ وحشی کہ ترا غم دادند

خاطرِ نازکِ من نشترِ احساں نہ خورد
تشنہ لب میرم و شرمندۂ دریا نہ شوم

ایں عمر کہ مستعار دارم — وقفِ غمِ روزگار دارم

جاوید وششٹ

ہم

ہم کہ آدم ہیں، ابنِ آدم ہیں
جذبِ تقدیس کے امیں ہم ہیں
خیر و شر سب ہمارے دم سے ہے
نیشتر ہم ہیں، انگبیں ہم ہیں

سب فرشتے پڑے ہیں سجدے میں
ایک ابلیس ہم سے برہم ہے
پھر بھی کیسے بُرا کہیں اس کو
آج تک جو ہمارا ہمدم ہے

یوں تو یزداں کا بھی جواب نہیں
اہرمن کی بھی بات کیا کہنا
کس کے اعلیٰ کہیں کسے ادنیٰ
دن ہے دن، رات رات کیا کہنا

ایک رحمان، دوسرا ابلیس
خیر ہی خیر ایک شر ہی شر
اور ہم خیر و شر کا سنگم ہیں
ہے امانت کا بار بھی ہم پر

کائنات حیات پُر اسرار
فہم و ادراک و آگہی سے پرے
رازِ تخلیق، وحدتِ اضداد
کون اب اس کا انکشاف کرے

زندگی ــ سرخوشی و سرمستی
ہنس کے ہر غم قبول کرتی ہے
اور غم کو خوشی بناتے ہیں
چوکتی ہے نہ بھول کرتی ہے

محرمِ راز، محرمِ اسرار
عشق ہے وہ بھی اک مجسّم راز
پھوٹ پڑتا ہے نغمۂ عرفاں
چھیڑتا ہے وہ جب جنوں کا ساز

بحر و بر پر خرد کا قبضہ ہے
آسماں پر بھی اس کی نظریں ہیں
علم و فن کے کمال کی سوگند
چاند تارے بھی اس کی زد میں ہیں

دل کا عرفان، روح کا وجدان
یہ حقیقت، یہ معرفت، ابہام
جامِ جوشِ جنوں لنڈھاتے ہی
ہونے لگتا ہے عشق کو الہام

اڑ رہی ہے خرد خلاؤں میں
جامِ تسخیرِ کائنات لئے
تاکہ محفل میں چاند تاروں کی
زہرہ و مشتری کے ساتھ پیئے

ہم، ہماری انا، ہمارا دل
تشنگی سے حیات تابندہ
روحِ انسانیت، غمِ انساں
گرمئ عشق ہی سے ہے زندہ

ہم کہ مسجود ہیں فرشتوں کے
نہ فلک احترام کرتے ہیں
ہم کہ مشتِ غبار ہیں پھر بھی
چاند تارے سلام کرتے ہیں

رشید الدین

حیدرآباد

(ایک قدیم اور عظیم شہر)

حیدرآباد کو قطب شاہی سلطنت کے چوتھے بادشاہ محمد قلی قطب شاہ نے ۱۵۹۱ء میں بسایا تھا۔ جس زمانے میں گولکنڈے میں قطب شاہیوں کی حکومت قائم تھی حیدرآباد موسیٰ ندی کے کنارے آباد ایک چھوٹا سا موضع تھا جس کا نام چیلم تھا، جہاں محمد قلی قطب شاہ کی محبوبہ بھاگ متی رہا کرتی تھی اور اس کی رہائش ہی اصل میں اس شہر کی بنیاد کی محرک ہوئی۔ جب محمد قلی قطب شاہ بادشاہ ہوا تو اس نے بھاگ متی کے نام پر ایک نیا دارالخلافہ بھاگ نگر بسایا۔ بعد کو جب بھاگ متی کو حیدر محل کا خطاب دیا گیا تو اس کا نام بھی بدل کر حیدرآباد رکھ دیا گیا اور جو آج تک اسی نام سے مشہور ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے صرف اپنی محبوبہ کا دل رکھنے ہی کو اپنے آبائی پایۂ تخت گولکنڈے کو چھوڑ کر ایک نیا پایۂ تخت نہیں بنایا، بلکہ اس شہر کی تعمیر اور آرائش میں اس نے خصوصی دلچسپی لی۔ محمد قلی قطب شاہ کا ذہن ایک فنکار کا ذہن تھا جس نے اس شہر کا بڑا اچھا نقشہ تیار کیا اور اس نقشے کو روبہ عمل بھی لایا۔ محمد قلی قطب شاہ اردو زبان کا پہلا شاعر ہے۔ یہ معانی تخلص کرتا تھا۔ اردو کے علاوہ وہ تلنگی اور فارسی میں بھی شاعری کرتا تھا اور بڑا فراخ دل اور وسیع النظر تھا۔ اس شہر کی تعمیر کے بعد اس نے ایک مناجات لکھی تھی جس میں ایک جگہ وہ کہتا ہے:

"اے خدا! تو میرے شہر کو لوگوں سے اس طرح معمور کر دے جس طرح تو نے سمندر میں مچھلیاں بھر دی ہیں۔"

تاریخ قطب شاہی میں اس کی آب و ہوا اور محل وقوع کے متعلق درج ہے کہ اس کی آب و ہوا بہت دلکش اور لطیف ہے اور یہ مقام مبارک اور مسعود ہے اسی لئے حیدرآباد کو فرخندہ بنیاد کہا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے سب سے پہلے وسط شہر میں جہاں بھاگ متی کا گھر تھا چار مینار کا سنگ بنیاد رکھا۔ اس کے چاروں طرف چار بازار اور شاہراہیں قائم کیں۔ چناں چہ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں ان بازاروں میں چودہ ہزار دکانیں تھیں۔ چاروں طرف تعزیے کی شکل کی عمارت جو ۱۸۹ فٹ بلند ہے۔ یہ عمارت مربع پتھر اور ریگ سے بنائی گئی ہے۔ اس کے چاروں طرف چار مینار، اندرون میان میں ایک مسجد، ایک خانقاہ، ایک مدرسہ اور ایک حوض ہے۔ اس کے مینار ۱۹۰ فٹ بلند ہیں۔ یہ عمارت ۳۰ فٹ عریض اور ۴۰ فٹ بلند چار محرابوں پر مشتمل ہے۔ کے درمیان ایک گنبد کی چھت ہے۔ اس چھت پر ایک دو منزلہ عمارت بنائی گئی ہے جس کی پہلی منزل پر مدرسہ اور خانقاہ اور دوسری

پر مسجد اور حوض تعمیر کئے گئے ہیں۔ ان کے اوپر پہنچنے کے لئے چاروں میناروں میں بیس بیس سیڑھیاں بنی ہوئی ہیں۔ یہ چیزیں باہر سے نظر نہیں آتیں۔ چار مینار کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے زمانے میں کئی عالی شان محل تعمیر کروائے تھے جو ہیں قابل ذکر دولت خانہ عالی، جنت محل، گگن محل، سجن محل، حنا محل، حیدر محل، ندا محل، کوہ طور محل اور قطب مندر ہیں۔ ان عالیشان محلوں کے علاوہ جن کا آج کوئی نشان نہیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے زمانے میں شہر میں سلطنت حمام، مسجدیں، عاشور خانے، لنگر خانے، مدرسے، مہمان خانے، کاروان سرائیں اور دوا خانے بھی بنوائے۔

جامع مسجد، بادشاہی عاشور خانہ اور محلہ دارالشفاء ان ہی باقیات الصالحات میں سے ہیں۔ اس طرح محمد قلی قطب شاہ کی تعمیر کردہ عمارتوں کی ایک طویل فہرست ہے جو آج صرف کتابوں کے اوراق ہی میں موجود ہیں اور جن کا کہیں نشان نہیں۔ اس زمانے کی عمارتوں میں صرف چار مینار اب تک صحیح و سالم حالت میں ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے ادارۂ ادبیات اردو واقع ایوان اردو میں اس زمانے کے حیدرآباد شہر کا ایک بڑا نقشہ موجود ہے جس کے دیکھنے سے اس زمانے کے حیدرآباد کا ایک خاکہ ہمارے ذہن میں آجاتا ہے۔

۱۶۱۲ء میں محمد قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد سلطان محمد قطب شاہ تخت نشین ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ کا کوئی لڑکا نہیں تھا اس لئے اس نے اپنے بھتیجے کی پرورش خاص طور پر ایک ولی عہد کی طرح کی تھی اور اسے اپنی لڑکی بھی دی تھی۔ چنانچہ اس کا جانشین بھی سارے اعلیٰ اوصاف کا مالک تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کی طرح سلطان قلی قطب شاہ بھی بہت وسیع النظر اور فراخ دل تھا۔ اپنے چچا کی طرح یہ بھی شاعر تھا۔ ظل اللہ تخلص کرتا تھا اور اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ اسے بھی تعمیر کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ اس نے بھی اپنے زمانے میں حیدرآباد میں متعدد مسجدیں اور محل وغیرہ تعمیر کئے۔ اس کے دور کا سب سے اہم تعمیری کارنامہ مکہ مسجد کا سنگ بنیاد ہے۔ آج بھی یہ حیدرآباد کی سب سے بڑی اور پختہ مسجد ہے۔ مکہ مسجد اورنگ زیب کے زمانے میں پایۂ تکمیل کو پہنچی تھی۔ اس مسجد کا مسقف حصہ ۲۲۵ فٹ طویل ۱۸۰ فٹ عریض اور ۷۵ فٹ بلند ہے۔ اس کی چھت پندرہ گنبدوں پر مشتمل ہے۔ اور یہ گنبد اس خوبی سے بنائے گئے ہیں کہ نہ باہر سے نظر آتے ہیں اور نہ اندر سے۔ کیونکہ یہ جن ستونوں پر قائم ہیں ان کو بڑی بڑی کمانوں اور محرابوں کی شکل دے دی گئی ہے۔

سلطان محمد قطب شاہ کے انتقال کے بعد ۱۶۲۶ء میں اس کا بیٹا عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا۔ یہ بڑا ہی خدا ترس، نیک نفس اور عالم بادشاہ تھا۔ عبداللہ قطب شاہ شاعر بھی تھا جس کے کلیات شائع ہو چکے ہیں۔ اس کی سیدھی سادی اور کمزور طبیعت سے فائدہ اٹھا کر محمد سعید اردستانی اصفہانی نے جسے بعد میں امیر الملک اور میر جملہ کے خطابات ملے اور سپہ سالاری اور وزارت عظمیٰ کی مسندیں ملیں، اپنے اختیارات بہت بڑھا لئے اور بادشاہ اس کے مشورے کے بغیر کوئی کام نہ کرتا تھا۔ میر جملہ کردار کا اچھا آدمی نہ تھا وہ بہت خود غرض حریص اور موقع پرست تھا۔ چنانچہ موقع ملتے ہی اس نے عبداللہ قطب شاہ کے خلاف اورنگ زیب سے جو اس زمانے میں اورنگ آباد میں بطور صوبیدار دکن مقیم تھا سازش کرلی۔ مگر عین موقعہ پر عبداللہ قطب شاہ کو سازش کا پتہ چل گیا۔ اس طرح وہ قتل ہونے سے تو بچ گیا مگر مغل سپاہیوں نے حیدرآباد شہر کو جی بھر کر لوٹا اور اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ مگر بعد میں عبداللہ قطب شاہ نے اس شہر کو پھر ویسا ہی بارونق بنا دیا۔

۱۶۷۲ء میں عبداللہ قطب شاہ کا انتقال ہوگیا۔ کیونکہ اس کا کوئی لڑکا نہیں تھا اس لئے امراء نے اس کے سب سے چھوٹے داماد ابوالحسن کو تاناشاہ کے لقب سے بادشاہ بنا دیا۔ ابوالحسن تاناشاہ قطب شاہی سلطنت کا آخری بادشاہ تھا جس نے چودہ سال حکومت کی اور پھر اس پر مغلوں کا قبضہ ہوگیا۔ مغل شہنشاہ اورنگ زیب دکن میں مرہٹوں کو شکست دے کر ایک منظم سلطنت قائم کرنا چاہتا تھا۔ مگر بیجاپور اور گولکنڈہ (حیدرآباد) کی سلطنتوں کی وجہ سے وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ یہ سلطنتیں مرہٹوں کو مدد دیتی تھیں۔ چنانچہ اورنگ زیب نے پہلے ان ریاستوں کو ہی مغلوب کرنے کی سوچی۔ اور پہلے بیجاپور اور پھر گولکنڈہ پر قبضہ کرلیا۔ ۱۶۸۷ء تا ۱۶۷۲ء

یعنی ۳۷ سال تک حیدرآباد مغلوں کا دستِ نگر رہا جبکہ ۱۷۲۴ء میں نظام الملک اوّل نے مغل سلطنت کا شیرازہ بکھرنے کے بعد دکن کے آخری مغل صوبیدار عماد الملک مبارز خاں کو شکست دے کر دکن میں آصف جاہی سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ مگر انھوں نے حیدرآباد کو نہیں بلکہ اورنگ آباد کو اپنا پایۂ تخت بنایا۔ ان کی ریاست میں تلنگانہ مرہٹواڑہ اور کرناٹک کے علاقے شامل تھے۔ پھر بھی وہ حیدرآباد آتے جاتے اور یہاں قیام کرتے رہتے تھے۔ چناں چہ اپنے قیام کے لئے انھوں نے یہاں ایک حویلی بھی بنوائی تھی جو حویلی نظام الملک کے نام سے مشہور ہوئی اور آج بھی موجود ہے۔ نظام الملک آصف جاہ اوّل کے بعد ان کے جانشینی کے بڑے جھگڑے رہے۔ اور بالترتیب ناصر جنگ، مظفر جنگ اور صلابت جنگ بادشاہ ہوئے۔ مگر انھیں آصف جاہی بادشاہوں کے زمرے میں شمار نہیں کیا جاتا بلکہ نظام الملک ثانی۔ میر نظام علی خاں کو کہا جاتا ہے جنھوں نے ۱۷۶۰ء میں صلابت جنگ کو الگ کر کے خود تخت سنبھالا پھر انھوں نے پایۂ تخت حیدرآباد منتقل کیا اور یہیں منصب محل اور عمارتیں بھی تعمیر کروائیں۔ ایک زمانے سے پایۂ تخت نہ رہنے کی وجہ سے اس شہر کی رونق جاتی رہی تھی مگر نظام علی خاں نے یہاں پھر سے رونق اور چہل پہل قائم کر دی۔ نظام علی خاں بھی تعمیر کا شوق رکھتے تھے حویلی رکن الدولہ، پنج محلہ اور پرانی حویلی ان ہی کے زمانے میں بنائی گئی۔

نظام علی خاں آصف ثانی کے بعد سکندر جاہ نظام ثالث، ان کے بعد ناصر الدولہ نظام رابع اور افضل الدولہ نظام خامس ریاست حیدرآباد کے حکمران ہوئے۔ ان لوگوں کے زمانے میں کوئی خاص تعمیری یا دیگر قسم کے قابلِ ذکر کام نہیں ہوئے۔ ۱۸۶۹ء میں جب افضل الدولہ کا انتقال ہوا تو ان کے فرزند میر محبوب علی خاں صرف دو سال کے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ ہندوستان پر انگریزوں کا پوری طرح تسلط ہو چکا تھا اور تمام دیسی ریاستوں نے انگریزوں کے اقتدار کو تسلیم کر لیا تھا۔ چناں چہ ریاست حیدرآباد بھی جو سب سے بڑی دیسی ریاست تھی انگریزوں کے اقتدار کو تسلیم کرتی تھی۔ انگریزوں اور حکّام حیدرآباد کے تعلقات بھی ہمیشہ بہت ہی خوش گوار رہے۔ کیونکہ میر محبوب علی خاں ابھی بالکل چھوٹے تھے اس لئے حکومت کا کام رشید الدین خاں مختار الملک سرسالار جنگ اوّل اور سر آسمان جاہ نے سنبھالا۔ ان ہی کے زمانے میں ہندوستانیوں نے ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگِ آزادی لڑی۔ جسے انگریزوں نے اس زمانے میں غدر کا نام دیا تھا۔ ہوش سنبھالنے کے بعد میر محبوب علی خاں نے عنانِ حکومت خود سنبھال لی۔ بعد میں ان کے وزیرِ اعظم چندو لعل شاداں رہے۔ محبوب علی خاں کے زمانے میں روشن خیالی عام ہو رہی تھی۔ چناں چہ حیدرآباد اس زمانے میں بہت کچھ موجودہ زمانے سے روشناس ہوا اور یہاں انگریزی کا بھی رواج ہونے لگا۔ میر محبوب علی خاں کے زمانے ہی میں حیدرآباد کی سرکاری زبان فارسی سے اردو ہوئی۔ میر محبوب علی خاں کے زمانے میں بہت کچھ جدید عمارتیں بھی تعمیر ہوئیں۔ جن میں موسیٰ ندی کے کنارے عدالت العالیہ کی عمارت خاص طور پر قابلِ ذکر ہے جو اس وقت آندھرا پردیش ہائی کورٹ کہلاتی ہے۔ باغِ عام بھی ان ہی کے زمانے میں بنایا گیا۔ یہ ایک بہت ہی وسیع و عریض اور خوش نما تفریح گاہ ہے جہاں شام کو عوام کا جمگھٹا رہتا ہے۔ کنگ کوٹھی، جہاں میر عثمان علی خاں نظام سابع اپنے زمانۂ بادشاہت میں اور اب بھی قیام پذیر ہیں انھوں نے ہی خریدی تھی۔

۱۹۱۱ء میں میر محبوب علی خاں نظام سادس کا انتقال ہو گیا اور ان کے فرزند میر عثمان علی خاں نظام سابع تخت نشین ہوئے جو ۱۹۴۸ء تک یعنی ریاست حیدرآباد کے انڈین یونین میں شامل ہونے تک حیدرآباد کے حکمران رہے۔ یہ آصف جاہی خاندان کے ساتویں اور آخری بادشاہ ہیں۔ ان کے زمانے میں حیدرآباد نے بہت ترقی کی۔ انھیں جدید حیدرآباد کا بانی کہا جاتا ہے اور یہ بڑی حد تک صحیح ہے۔ میر عثمان علی خاں ایک وسیع النظر علم دوست اور روشن خیال حکمران رہے ہیں۔ ان ہی کے زمانے میں عثمانیہ یونیورسٹی کا خاکہ تیار ہوا اور ہندوستان میں اردو یونیورسٹی کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوا۔ عثمانیہ یونیورسٹی ان ہی کے نام پر بنائی گئی تھی اور اب بھی ان ہی کے نام سے باقی ہے اس کی عمارت فنِ تعمیر میں ایشیا کی عظیم عمارتوں میں شمار ہوتی ہے۔ شہر سے دور پُرسکون ماحول میں پتھر کی یہ بلند و بالا اور مستحکم

عمارت میر عثمان علی خاں کی یاد دلاتی رہے گی۔ آصفیہ لائبریری جو اب اسٹیٹ لائبریری کے نام سے موسوم ہے انھوں نے ہی بنوائی تھی۔ اس کے علاوہ موسیٰ ندی کے کنارے عدالت العالیہ (ہائی کورٹ) کے روبرو دواخانہ عثمانیہ کی سہ منزلہ شاندار عمارت بھی ان ہی کے زمانے میں بنائی گئی۔ موسیٰ ندی کی طغیانی سے بچنے کے لئے دو مشہور تالاب عثمان ساگر اور حمایت ساگر بھی ان کے زمانہ ہی میں بنائے گئے۔ عثمان ساگر جو عثمان علی خاں کے نام پر بنایا گیا ہے۔ چونکہ موضع گنڈی پیٹھ میں واقع ہے اس لئے گنڈی پیٹھ کا تالاب بھی کہلاتا ہے۔ یہ ایک بہت بڑا تالاب ہے یہاں سے شہر حیدرآباد کو نلوں کے ذریعہ پانی بہم کیا جاتا ہے۔ حمایت ساگر ان کے بڑے صاحبزادے حمایت علی خاں اعظم جاہ کے نام پر بنایا گیا ہے ان کے زمانے میں ایک بہترین مارکیٹ بھی بنائی گئی جو ان کے چھوٹے صاحبزادے شجاعت علی خاں معظم جاہ کے نام پر معظم جاہی مارکیٹ کہلاتی ہے۔ یہ عمارت پتھر کی بنی ہوئی ہے اور اس میں ایک گھنٹہ گھر بھی ہے۔ معظم جاہی مارکیٹ میں ضروریات زندگی کی جملہ چیزیں ملتی ہیں۔ عثمان علی خاں کے زمانے میں حیدرآباد میں دارالترجمہ بھی قائم کیا گیا تھا جس میں ہندوستان بھر سے اردو کے چوٹی کے عالم، شاعر اور ادیب اکٹھے کئے گئے تھے اور جہاں سے ہر قسم کی انگریزی کتابوں کا اردو ترجمہ شائع ہوا۔ حیدرآباد میں موجودہ شہروں کی ساری خصوصیات میر عثمان علی خان کے زمانے میں ہی آئیں۔ میر عثمان علی خاں نے باغ عامہ میں اپنے جشن سیمیں کے موقع پر ایک عالی شان عمارت (جوبلی ہال) بھی تعمیر کی تھی جہاں ان دنوں آندھرا پردیش دو دھان سبھا کے اجلاس ہوتے ہیں۔ میر عثمان علی خاں خود بھی شاعر ہیں۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں اور انگریزی پر بھی اچھی دسترس رکھتے ہیں۔ حال ہی میں ان کی ۷۶ ویں سالگرہ منائی گئی۔

حیدرآباد شروع ہی سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ جس شہر کا بانی ہی تین زبانوں کا شاعر ہو اس شہر میں علم و فضل کیوں نہ پھیلے گا۔ قطب شاہی خاندان کے سب ہی بادشاہ علم دوست اور فیاض تھے۔ جن کے زیر سایہ کئی شاعر، ادیب اور عالم و فاضل پروان چڑھے تھے۔ محمد قلی قطب شاہ معانی، سلطان محمد قطب شاہ ظل اللہ اور عبداللہ قطب شاہ تو خود بھی شاعر تھے۔ آصف جاہی بادشاہوں کا بھی یہی حال تھا۔ اس خاندان کے بھی دو بادشاہ میر عثمان علی خاں اور میر محبوب علی خاں شاعر تھے۔ چونکہ آخر آخر میں جب ریاستیں ختم ہو گئی تھیں اس لئے ہندوستان کے سارے اردو داں طبقے کی نظر حیدرآباد پر ہی پڑتی تھی اور چونکہ اسے شاہی سرپرستی حاصل تھی اس لئے ہندوستان کے منتخب شاعر، ادیب اور عالم فاضل یہاں جمع ہو گئے تھے اور حیدرآباد اردو کا بہت بڑا مرکز بن گیا تھا۔

آج بھی حیدرآباد میں موجودہ دور کے بڑے اچھے اور بلند پایہ محقق نقاد، شاعر اور ادیب موجود ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری، سید محمد نصیر الدین ہاشمی اور تمکین کاظمی (جن کا حال ہی میں انتقال ہوا) حیدرآباد کے مشہور محقق ہیں۔ جنھوں نے دکنی ادب پر کام کر کے خصوصیت کے ساتھ نام پیدا کیا۔ حیدرآباد کے دیگر نقادوں اور نثر نویسوں میں رائے جانکی پرشاد، ابوظفر عبدالواحد، فضل الرحمٰن، ڈاکٹر جعفر حسین، ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ، خلیفہ عبدالحکیم، حبیب اللہ، ڈاکٹر غلام دستگیر رشید، حسینی شاہد، عالم خوندمیری، ڈاکٹر ثمینہ شوکت، ڈاکٹر شریف اسلم، ڈاکٹر خالدہ یوسف اور ڈاکٹر سید جعفر وغیرہ شامل ہیں۔ جن نثر نگاروں نے شمالی ہند سے آکر حیدرآباد کو فیض پہنچایا ان میں مولوی عبدالحق، وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خاں، ہوش بلگرامی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور غلام ربانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ افسانہ نگاروں کی بھی ایک لمبی قطار حیدرآباد سے تعلق رکھتی ہے جن میں عزیز احمد، اشفاق حسین، جہاں بانو نقوی، زینت ساجدہ، ابراہیم جلیس، رشید قریشی، عاتق شاہ، اقبال متین، جیلانی بانو، عوض سعید، واجدہ تبسم، اکرام جاوید اور ثناء الجبار وغیرہ شامل ہیں۔ طنز نگاروں میں ناکارہ حیدرآبادی شامل ہیں۔ باہر سے آکر بسنے والے طنز نگاروں میں آوارہ، فرحت اللہ بیگ اور عصمت اللہ بیگ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ شاعروں کی بھی حیدرآباد میں کمی نہیں۔ خاص حیدرآباد سے تعلق رکھنے والے شاعروں میں امجد حیدرآبادی، جذب عالم پوری، عبدالقیوم خاں باقی، تہنیت النساء، نذیر احمد دہقانی، عزیز یار جنگ، مخدوم محی الدین، سلیمان اریب، کنول پرشاد کنول، خیرات ندیم، سرور ڈنڈا، قمر ساحری، لطیف ساجد

ابنِ احمد تاب، منوہر لال شارب، س۔ ؤ۔ عشرت، تاج قریشی، طالب رزاقی، شاذ تمکنت، وحید علی اصغر، بشیر انشا، بشریٰ خورشید، نظیر سعادت نظیر اور رشیدہ جمیدہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ جن شاعروں نے باہر سے آکر حیدرآباد کو فیض پہنچایا ان کی تعداد بھی خاصی ہے۔ جن میں داغ، امیر مینائی، جلیل مانک پوری، جوش ملیح آبادی، فانی بدایونی، مرزا یگانہ چنگیزی، صفی اور نگ آبادی، نظم طباطبائی، مرزا ہادی ماہر القادری، مجیب خیرآبادی اور حیرت بدایونی وغیرہ شامل ہیں۔ جن نوجوان شعراء نے حیدرآباد میں رہ کر اس سرزمین سے کچھ حاصل کیا ان میں سکندر علی وجد، شاہد صدیقی، قاضی سلیم، وحید اختر، بانو طاہرہ سعید، حمایت علی شاعر، یوسف ناظم اور انور عظیم وغیرہ شامل ہیں۔

حیدرآباد میں اردو کا مستقبل آج بھی بڑا روشن ہے۔ سندوستان کی پندرہ ریاستوں میں آندھرا پردیش ہی دو دو عدد ریاست ہے جہاں تلنگی کے ساتھ ساتھ اردو کو بھی سرکاری زبان تسلیم کیا گیا ہے آندھرا پردیش ساہتیہ اکادمی تلنگی کے ساتھ ساتھ اردو کتابیں بھی شائع کر رہی ہے اور اردو کے شاعروں اور ادیبوں کو بھی سالانہ انعامات دے رہی ہے۔ حکومت آندھرا پردیش نے ۱۹۵۶ء کے بعد بطورِ خاص ایک الگ محکمۂ ترجمہ قائم کیا ہے جس میں اردو سیکشن بھی ہے اور جہاں حکومت کی ان کارروائیوں کو جن کا تعلق عوام سے ہے، اردو سے انگریزی میں ترجمہ کرکے حکام کے سامنے پیش کیا جاتا ہے اور حکومتی کارروائیوں کا اردو ترجمہ عوام کی سہولت کے لئے کیا جاتا ہے اس طرح یہاں اردو کی دفتری حیثیت کو آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ مدارس اور کالجوں میں بھی یہاں اردو کو ایک اہم مقام حاصل ہے حکومت کے علاوہ بہت سے عوامی ادارے بھی یہاں اردو کے لئے بہت کچھ کر رہے ہیں۔ راجہ جانکی پرشاد کی صدارت میں 'ادبی مجلس' حیدرآباد میں اردو کے لئے بڑا مفید کام کر رہی ہے اس کا ایک سہ ماہی رسالہ 'مجلس' بھی شائع ہوتا ہے۔ انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش بھی اپنے طور پر سرگرمِ عمل ہے۔ اس کے زیرِ انتظام حال ہی میں ایک اردو ہال تعمیر کیا گیا ہے جہاں اردو سے متعلق تقریبات منائی جاتی ہیں۔ اس کے تحت ایک اردو کالج بھی ہے جو بہت کامیابی سے چل رہا ہے۔ انجمن نے حیدرآباد کے نوجوان شاعروں اور ادیبوں کی تصنیفات بھی شائع کرنا شروع کیا ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کا ادارۂ ادبیاتِ اردو بھی اردو زبان و ادب کی بڑی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس ادارے کی اپنی عالی شان عمارت 'ایوانِ اردو' حال ہی میں تعمیر ہوئی ہے جہاں اردو کا ایک بہت بڑا کتب خانہ ہے جس میں اردو کی بڑی نادر کتابیں اور قلمی نسخے محفوظ ہیں۔ اس کے علاوہ اس کا دارالمطالعہ بھی بہت بڑا ہے جس میں اردو کے بہت سے اخبار اور رسالے آتے ہیں۔ اسی عمارت میں ابو الکلام اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بھی ہے جہاں اردو زبان و ادب پر تحقیق کا کام ہوتا ہے اور ریسرچ اسکالروں کو فی ماہ دو سو روپیہ وظیفہ دیا جاتا ہے۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو سے اردو زبان کے امتحانات بھی ہوتے ہیں اور اسناد دی جاتی ہیں اس ادارے سے مختلف علمی و ادبی کتابیں بھی شائع ہوتی ہیں اور ایک ادبی ماہ نامہ 'سب رس' بھی نکلتا ہے۔ مکتبۂ صبا نوجوان صحافی اور شاعر سلیمان اریب کا پبلشنگ ہاؤس ہے جہاں سے وہ معیاری ادبی ماہنامہ 'صبا' نکالتے ہیں۔ حیدرآباد میں فارسی زبان کی ایک انجمن 'بزمِ سعدی' بھی ہے جس کے معتمد نوجوان شاعر قمر ساحری ہیں۔ یہ انجمن اردو اور فارسی کے لئے بہت مفید کام کر رہی ہے۔

حیدرآباد میں اردو صحافت بڑی مستحکم ہے۔ یہاں سے سات اردو روزنامے، سات ماہ نامے، ایک سہ ماہی رسالہ، ایک سہ روزہ اور دو ہفتہ وار رسائل شائع ہوتے ہیں۔ یہاں چھاپے خانے بھی بہت زیادہ ہیں۔ یہاں کتابت بھی بہت نفیس ہوتی ہے۔ حیدرآباد کی اردو کتابت و طباعت دور دور تک مشہور ہے۔ یہاں کاتبوں کی باضابطہ ایک انجمن ہے۔ اردو کے علاوہ حیدرآباد سے انگریزی، تلنگی اور ہندی کے بھی کئی اخبارات اور رسائل نکلتے ہیں۔ یہاں اردو، تلنگی اور ہندی میں بڑی ہم آہنگی ہے اور اکثر تینوں زبانوں کے مشترکہ مشاعرے اور پروگرام ہوتے ہیں۔

ہندوستان کے دیگر تاریخی شہروں کی طرح حیدرآباد بھی اپنے دامن میں اپنی مخصوص تاریخ اور تہذیب سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ ایک قدیم اور عظیم شہر ہے۔ یہ نئی اور پرانی تہذیب کا سنگم اور ہندو مسلم تہذیب کی مخلوط یادگار ہے۔ اس شہر پر جہاں مسلمان بادشاہ حکمراں رہے وہاں ہمیں ان کے مشیروں اور کرتا دھرتاؤں میں اکنا، مادنا، لالہ منارام، چندو لعل شاداں اور مہاراجہ کشن پرشاد شاد جیسے نام بھی ملتے ہیں۔ سنجیدگی، متانت، بھائی چارگی اور خوش اخلاقی یہاں کی تہذیب سے عبارت ہے۔ یہاں کی بڑی قدیم مسجدیں، گنبد اور عمارتیں ہمیں قدم قدم پر اس بات کی یاد دلاتی رہتی ہیں کہ یہ ایک تاریخی شہر ہے اور اپنے جلو میں ایک داستان لئے ہوئے ہے۔

مگر حیدرآباد بعض دیگر شہروں کی طرح صرف تاریخی اور قدیم ہوکر نہیں رہ گیا ہے بلکہ زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں نمایاں تبدیلیاں بھی ہوئیں اور قدیم کے ساتھ ساتھ وہ ایک جدید شہر بھی بنتا گیا۔ حیدرآباد نے تیزی سے بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ دیا ہے اور نئے زمانے کی اچھائیوں کو اپنایا ہے۔ اس وقت حیدرآباد دو حصوں میں منقسم ہے۔ ایک پرانا حیدرآباد کہلاتا ہے اور دوسرا نیا حیدرآباد۔ ان دونوں کے درمیان موسیٰ ندی بہتی ہے اور نیا پل، پرانا پل و چادر گھاٹ کا پل ان دونوں کو ملاتے ہیں۔ قدیم حیدرآباد قطب شاہیوں کے زمانے کا حیدرآباد ہے جس میں چار مینار، مکہ مسجد، دارالشفاء، بادشاہی عاشور خانہ، ڈیوڑھی میر عالم، حویلی نظام الملک اور ایسی ہی قدیم عمارتیں ہیں۔ نئے حیدرآباد میں جو بعد میں کثرت آبادی سے خود بخود بنتا گیا تمام دفاتر، نئی نئی عمارتیں اور کشادہ و پُر رونق شاہراہیں اور تفریح گاہیں وغیرہ ہیں۔ نئے حیدرآباد کے رہنے والے بھی مغربی تہذیب کے پرستار اور روشن خیال ہیں۔ آندھرا پردیش کا پایۂ تخت بننے کے بعد سے (۱۹۵۶ء) اس کے رقبہ اور آبادی میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ چناں چہ اب سکندرآباد کو بھی جو پہلے ایک الگ شہر تھا اور جہاں انگریزی فوجیں رہتی تھیں حیدرآباد میں شامل کر لیا گیا ہے۔ اور اس طرح عظیم تر حیدرآباد وجود میں آگیا ہے۔

حالیہ مردم شماری کی رو سے عظیم تر حیدرآباد کی آبادی ۱۴ لاکھ ہے اور یہ 'بی' کلاس شہروں کی فہرست میں شامل ہے۔ حیدرآباد میں نئی وضع کی بڑی بڑی عمارتیں، کشادہ سڑکیں اور صاف ستھرے پارک و شاہراہیں ہیں۔ یہ بڑا پر سکون ستھرا اور سنجیدہ شہر ہے۔ حیدرآباد میں دو ریلوے اسٹیشن اور ایک ہوائی اڈا ہے۔ اس کے علاوہ سارے شہر میں بسوں کا ایک جال بچھا ہوا ہے۔

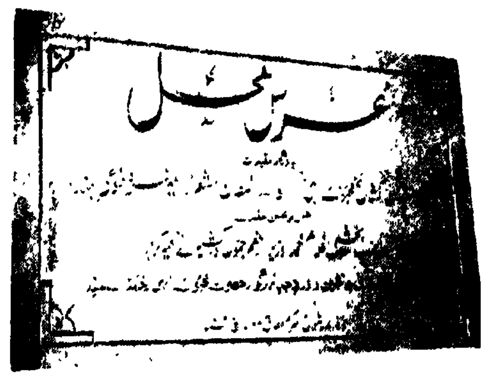
حیدرآباد صرف ایک سنجیدہ اور خاموش شہر ہی نہیں ہے بلکہ یہاں موجودہ دور کی بہت سی صنعتیں بھی قائم ہیں۔ چنانچہ یہاں تمباکو، کاغذ، شکر، کپڑے، سیمنٹ، فرنیچر، اوزار اور دوائیوں کے بڑے بڑے کارخانے قائم ہیں جن میں وزیر سلطان ٹوبیکو کمپنی لمیٹڈ، سرپور پیپر ملز لمیٹڈ، مینوپال سیمنٹ فیکٹری، نظام شاہی ملز لمیٹڈ، انڈین میٹل ورکس، پرانا ڈوس کمپنی اور کارخانہ زندہ طلسمات وغیرہ شامل ہیں۔ ۱۹۴۸ء کے بعد یہاں فلمی صنعت بھی قائم ہوگئی ہے جہاں پہلے دو تین ہندی فلمیں بنیں اور اب تلگو فلمیں بن رہی ہیں۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ حیدرآباد مستقبل میں تلگو فلم انڈسٹری کا ایک بہت بڑا مرکز بن جائے گا۔

اس وقت حیدرآباد ہندوستان کی ایک اہم اور بڑی ریاست آندھرا پردیش کا پایۂ تخت ہے۔ قطب شاہی سلطنت کے پایۂ تخت سے لے کر جمہوری ہندوستان کی ایک ریاست کا پایۂ تخت بننے تک حیدرآباد نے کئی منزلیں طے کیں اور اس کی زندگی میں کئی اچھے اور بُرے وقت آئے مگر وہ برابر ترقی کرتا گیا۔ حیدرآباد ایک ایسا شہر ہے جہاں قدیم اور جدید دونوں عوامل موجود ہیں۔ آج وہ اپنے پیچھے اپنی ۴۰۰ سالہ جلیل القدر تاریخ رکھتا ہے اور اپنے آگے ایک عظیم الشان مستقبل کو دیکھ رہا ہے جب وہ جدید ہندوستان میں اپنی وضعداری، سنجیدگی، بھائی چارگی، مخلصی اور ایسی ہی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر ہمیشہ عزت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور اس طرح ترقی کی منزلیں طے کرتا رہے گا۔

عُرس حضرت امیر خسروؒ

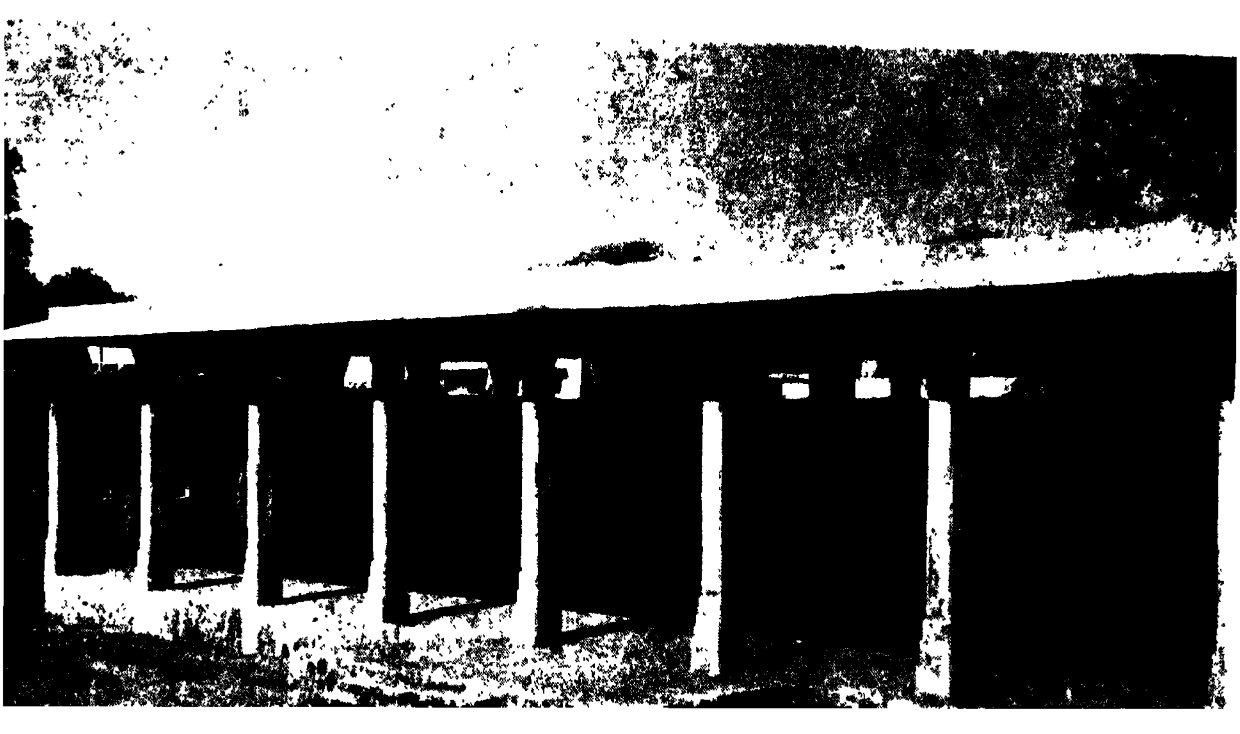


ایرانی سفارت خانے کے کلچرل آتاشی، استقبالیہ خطبہ پڑھ رہے ہیں۔
ڈاکٹر رادھا کرشنن، پنڈت جواہر لال نہرو اور بخشی غلام محمد تشریف فرما ہیں۔



عُرس محل کا سنگِ تعمیر

عُرس محل — جس کا افتتاح نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر رادھا کرشنن نے فرمایا

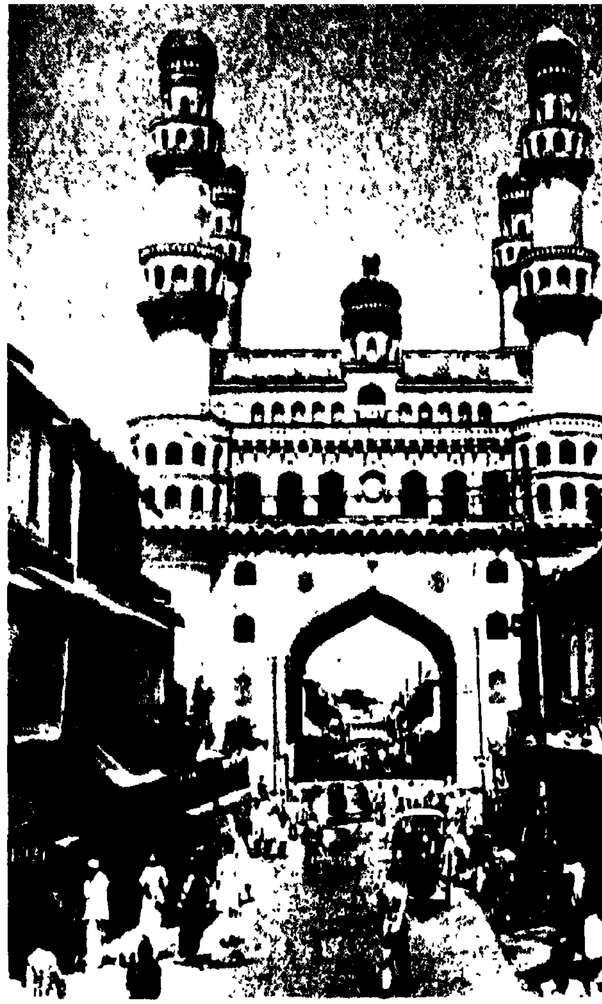


حیـ

ر متعلقہ مضمو

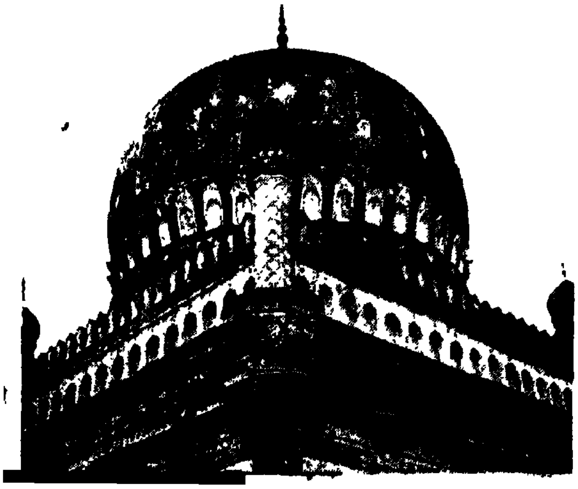


معظم جاہی مارکیٹ



ـینار

سلطان محمد قطب شاہ کا مقبرہ



عثمانیہ یونی ورسٹی



ر آباد

پر ملاحظہ فرمائیں)



قلعہ گولکنڈہ

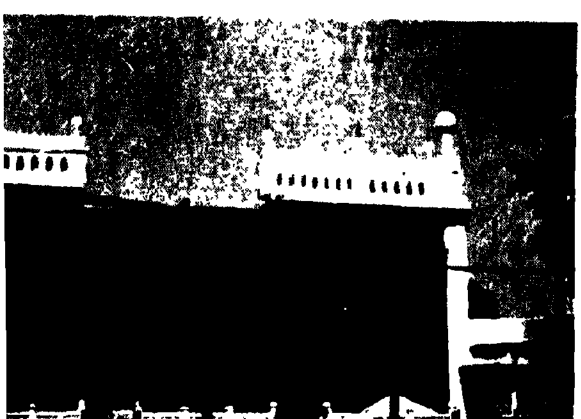


مکہ مسجد

بادشاہی عا



حیدرآباد میوزیم



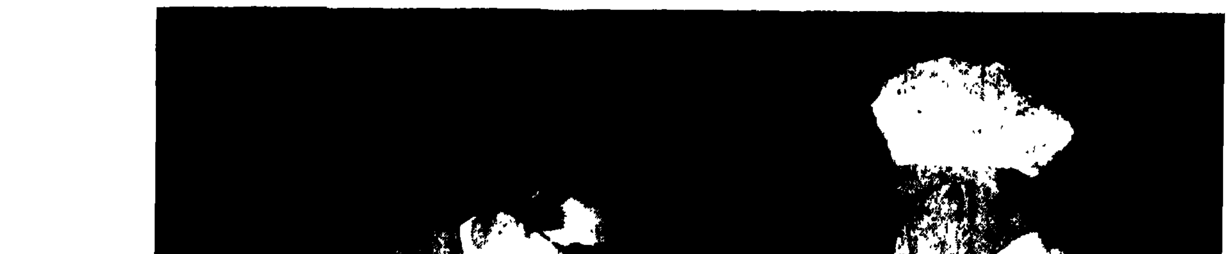
ہائی کورٹ





نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر رادھا کرشنن امتیاز علی عرشی کو ساہتیہ اکادمی کا انعام عطا فرما رہے ہیں۔

دلّی
دکیان
دن میں
انعامات
تقریب



رحمان راہی
ساہتیہ اکادمی
کا انعام
لے رہے ہیں

شمسی طہرانی

فن کاروں کا کورس

شاخِ گل برگِ حنا، غنچۂ نسرین و سمن — موسمِ گل میں مہکتی ہوئی کلیوں کی پھبن
قلبِ شبنم پہ مچلتی ہوئی سورج کی کرن — دستِ فردوس کی چٹکی میں وہ دامنِ چمن

جشنِ نکہت کدۂ صبحِ گلستاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم نہ بہکیں تو حسینوں سے تصادم بھی نہ ہو — ہم نہ لہکیں تو فضاؤں پہ تبسم بھی نہ ہو
ہم نہ چہکیں تو عنادل کا ترنم بھی نہ ہو — ہم نہ مہکیں تو بوئے گل کا تلاطم بھی نہ ہو

جلوۂ حسنِ طلسماتِ بہاراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

گوشۂ باغ نہ گل رخ نہ گلابی نہ گلاب — شمع و شاہد نہ شبستاں نہ شگوفے نہ شباب
سرو و سنبل نہ سمن زار نہ ساقی نہ سحاب — رامش و رنگ نہ رم جھم نہ روانی نہ رباب

حسنِ فطرت کا کسی دل میں بھی ارماں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

منعقد جشنِ خرابات سرِ شام نہ ہو — زینتِ ساغرِ زرّیں مئے گلفام نہ ہو
پائے رنداں پہ سرِ گردشِ ایّام نہ ہو — دولتِ حافظ و دارائیٔ خیّام نہ ہو

شانِ رحمت کدۂ بادہ فروشاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم سے ہی کاوشِ افسون و فسوں کاری ہے — ہم سے ہی کاہشِ سرمستی و سرشاری ہے
ہم سے ہی ولولۂ شوخی و طرّاری ہے — ہم سے ہی جلوۂ رنگیں کی طلبگاری ہے

بزمِ عشرت نہ رہے شہرِ نگاراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم اگر سبزۂ خوابیدہ کی قسمت نہ جگائیں — ہم اگر نرگسِ شہلا سے نگاہیں نہ ملائیں
ہم اگر خونِ تمنائے گلشن نہ بہائیں — ہم اگر گل کو تبسم کی ادائیں نہ سکھائیں

سوزِ بلبل نہ رہے سازِ بہاراں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

چرخ پہ وجد انگیز گھٹائیں نہ رہیں — سازِ باراں کی طرب ریز صدائیں نہ رہیں
موسمِ گل کی جنوں خیز ہوائیں نہ رہیں — صحنِ گلشن کی دل آویز فضائیں نہ رہیں

رنگ و مستی کا جہاں میں کوئی ساماں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم اگر تلخیٔ غمہائے زمانہ نہ مٹائیں — رشتۂ عمر جو ہم اپنا ابد سے نہ ملائیں
ہم اگر دغدغۂ روزِ جزا کو نہ ہٹائیں — ہم اگر قصۂ لب بوسیٔ خوباں نہ سنائیں

داستانِ خضر و چشمۂ حیواں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

آرزوئے رخِ شمشاد قداں ہے ہم سے — سر میں سودائے خمِ زلفِ بتاں ہے ہم سے
حسن خود عشق کی جانب نگراں ہے ہم سے — عالمِ پیر بصد ناز جواں ہے ہم سے

زینتِ انجمنِ عمر گریزاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

قلب کو محرمِ اسرار بنائے پھر کون؟ — آنکھ سے دولتِ انوار لٹائے پھر کون؟
شام کا حسنِ نکھر بار بڑھائے پھر کون؟ — صبح کا جلوۂ سرشار دکھائے پھر کون؟

شام رنگیں نہ رہے صبح درخشاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

ہم کتابِ دلِ انساں کا جو اُلٹیں نہ ورق — ہم جو انساں کو سکھائیں نہ سیاست کا سبق
ہم اگر اپنی جبینوں سے نہ ٹپکائیں عرق — ردِ تقدیر کریں رنگِ عمل سے جو نہ فق

جہدِ پیہم کی تڑپ قلب میں غلطاں نہ رہے
ہم اگر بزم سے اُٹھ جائیں چراغاں نہ رہے

رضیہ سجاد ظہیر

گرہ

حامد کمرے میں ادھر اُدھر ٹہل رہا تھا۔ بات جو کہ اسے ہوئی وہ کوئی نئی بات تو نہ تھی مگر اس سے ایک بار پھر اس کو یہ تشویش پیدا ہو گئی تھی کہ آخر لوگ اسے کیوں بور سمجھتے ہیں۔ دلچسپی سے اس سے خود تو نہیں کہا تھا کہ وہ بور ہے مگر ادھر اُدھر سے اڑتی ہوئی اس کے کان میں بھی پڑ ہی جایا کرتی تھی اور وہ حیران رہ جاتا تھا کہ ایسا کیوں ہے۔ صورت شکل اس کی اچھی تھی۔ کپڑے وہ سلیقے سے پہنتا تھا۔ پڑھا لکھا بھی تھا کسی سے بدتمیزی اور بدتہذیبی نہیں کرتا تھا دوسروں کو کھلاتا پلاتا ۔۔۔ اپنی موٹر میں گھماتا، آڑے وقت پر قرض دیتا ۔۔ پھر یہ کیا بات تھی کہ کسی محفل میں وہ کسی کے پاس دس منٹ بھی جم کر بیٹھ جاتا تو وہ شخص لمبی لمبی ۔۔۔ اور پھر کوئی معمولی یا کوئی بڑا بہانہ بنا کر کسی اور گروہ میں جا ملتا اور وہاں سے بیٹھا بیٹھا ایسی سہمی ہوئی نظر ڈالتا کہ حامد کو کبھی کبھار تو یہ لگتا گویا کوئی بلا تھا جو چمٹ جاتا۔ حامد کا دل کہتا یہ سب مجھ سے جلتے ہیں۔ یہ سب احساس کمتری میں مبتلا ہیں یہ خود غرض ہیں یہ خود انتہائی غیر دلچسپ ہیں۔ مگر عقل کہتی ایک دو آدمی احساس کمتری میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ ڈھیروں انسان ایک ساتھ احساس کمتری میں کیوں کر مبتلا ہو سکتے ہیں۔ یہ بھی اس کو ماننا ہی پڑتا ۔۔ کہ ان میں سے زیادہ تر لوگ خود غرض نہیں تھے اور دلچسپ بھی تھے ورنہ وہ خود کیوں کر ان میں شامل ہوئے بغیر بے قرار تھا

دفتر جانے کے لئے وہ چھانک سے نکلا ہی تھا کہ اس کے دوست چوپڑہ کا نوکر ایک پرچہ لئے ہوئے آیا۔ اس نے موٹر روک کر پرچہ پڑھا۔ لکھا تھا "آج رات کو ۹ بجے مشہور افسانہ نگار شہباز صاحب میرے ہاں آ رہے ہیں۔ تم بھی آ جاؤ۔"

حامد نے تھوڑی دیر سوچا اور پھر نوکر سے کہا۔ "صاحب سے سلام کہنا اور کہنا کہ ضرور آؤں گا۔ اس وقت دفتر کو دیر ہو رہی ہے ورنہ میں پرچہ لکھ دیتا۔ کہہ دینا۔ اچھا!"

چھ بجے کے بعد حامد نے اپنا سب سے اچھا تنگ موہری والا سوٹ پہنا۔ جیب میں ریشمی رومال ترچھا کر کے لگایا۔ گردن پر اوڈی کلون کی پھوار ڈالی۔ سفید اور سیاہ نوک دار جوتے پہنے اور موٹر لے کر روانہ ہو گیا۔

جب وہ چوپڑہ کے گھر پہنچے تو وہاں کچھ مہمان آ چکے تھے لیکن شہباز صاحب ابھی نہیں آئے تھے۔ ان کا انتظار ہو رہا تھا۔ جو مہمان آ چکے تھے ان میں تسنیم بھی تھی، جو ایک مقامی کالج میں تاریخ پڑھاتی اور اردو میں افسانے لکھتی تھی۔ اس وقت وہ عنابی سوتی ساری پہنے، سیاہ شال اوڑھے ایک صوفے پر شاعر نریندر کے پاس بیٹھی باتیں کر رہی تھی اور بہت اچھی لگ رہی تھی۔ وہ اسی صوفے پر نریندر اور تسنیم کے بیچ میں گھس کر بیٹھ گیا۔ اس نے گفتگو کو دلچسپ بنانے کے لئے غالب کے دو شعر بھی پڑھے جن میں سے ایک ناموزوں تھا! تسنیم نے تقریباً سات منٹ تک اس کی گفتگو نہایت خاموشی اور صبر کے ساتھ سنی۔ اور پھر ایکسکیوز می کہتی ہوئی اندر چلی گئی!

حامد نریندر سے مخاطب ہونا ہی چاہتا تھا کہ چوپڑہ اندر کمرے سے نکل کے آیا اور نریندر کی طرف بڑھا۔ نریندر صوفے سے اٹھ کر چھوٹی میز کے پاس حامد کی طرف پیٹھ کر کے کھڑا ہو گیا۔ دونوں باتیں کرنے لگے —— حامد صوفے پر اکیلا رہ گیا۔

اس نے ادھر اُدھر نظر ڈالی تو دیکھا آتش دان کے پاس رشید اور علیہ کسی بات پر زور سے بحث کر رہے تھے۔ انور آتش دان پر کہنی ٹکائے، کھڑا دونوں کے بیچ بیچ میں لقمے دے رہا تھا۔ کشتی ایک اسٹول پر جھکی بیٹھی دوسرے اسٹول کو آگے جھکائے کبھی کبھی قہقہوں کی گھنٹیاں بجا دیتی تھی۔ دونوں مردوں کے ہاتھوں میں گلاس، دونوں عورتوں کے ہاتھوں میں گرم گرم کافی کے پیالے تھے اس لئے بحث میں خوب گرمی آ گئی تھی۔ حامد اٹھ کر اس گروپ میں شامل ہونے والا ہی تھا کہ دروازہ کھلا اور مہمان خاص اندر آئے۔ ان کے ساتھ ان کی لڑکی بھی تھی جس کی عمر کوئی سولہ سترہ سال ہوگی۔ سب ان کی طرف ایک دم بڑھے۔ حامد نے کوشش کی کہ وہ علیہ اور انور سے آگے بڑھ جائے اور سب سے پہلے ان سے ہاتھ ملائے مگر کشتی اور رشید بیچ میں آ گئے اور ان سے کاوا کاٹنے کی کوشش میں حامد شہباز صاحب کی لڑکی سے ٹکرا گیا۔ لڑکی نے زور کی "اوہنوں" کی۔ شہباز صاحب ذرا آگے آ گئے تھے۔ گردن گھما کر انہوں نے لڑکی کو دیکھا اور پھر مسکرا کے لوگوں میں شامل ہو گئے۔

محفل اب بیٹھتی جا رہی تھی چوپڑہ ایک ایک کر کے لوگوں کو معزز مہمانوں سے ملا رہا تھا۔ حامد نے تعارف ہوتے وقت دلچسپی بڑھانے کے خیال سے کہا۔ "میں نے آپ کا وہ افسانہ پڑھا ہے "جھٹپٹے کی پرچھائیاں" — صاحب کیا مزے کا افسانہ ہے وہ جس میں ..... جس میں —" اور وہ ہکلانے لگا کیونکہ اسے بالکل یاد نہیں آ رہا تھا کہ اس افسانے میں لڑکی نے بے وفائی کی تھی یا لڑکے نے دھوکا دیا تھا .....

شہباز صاحب حیران ہو کر اس کا منہ تکنے لگے کیوں کہ انہوں نے اس نام کا کوئی افسانہ کبھی لکھا ہی نہیں تھا! ان کی لڑکی گردن پھیر کر کھس پھس کرنے لگی۔ تسنیم نے پٹیٹو چپس، علیہ نے کافی کے پیالے پر نظریں جما لیں اور انور کی شریر نگاہیں کمرے کا چکر کاٹنے لگیں۔

جب لوگ کھانے پینے لگے تو حامد کو یکایک یہ سوجھی کہ اس نے ایک سب سے خوبصورت گلاس کو اٹھایا اور بڑے ادب سے شہباز صاحب کے سامنے پیش کیا۔ وہ اپنی اس ذہنی اپج پر بے حد خوش تھا۔ ذرا ان لوگوں کو دیکھو کسی کو یہ نہ سوجھی کہ معزز مہمان کی تو پہلے تواضع کرتے۔ بس اب وہ گلاس ان کو دے گا تو ظاہر ہے وہ اسے اپنے پاس بٹھا ہی لیں گے۔ وہ ان سے خوب باتیں کرے گا اور سب لوگ اس کا منہ تکیں گے! وہ دل میں قہقہہ مارنے ہی والا تھا کہ شہباز صاحب نے اپنے سامنے بڑھتا ہوا گلاس دیکھ کر بڑے اخلاق سے مسکرائے اور بولے "حامد صاحب، میں تو نہیں پیتا ہوں آپ پئیں۔"

ظاہر ہے معزز مہمان کو پیش ہونے والا گلاس خود پینے لگتا تو بد تہذیبی کی انتہا ہوتی۔ اس لئے اب اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ اس بھرے ہوئے گلاس کو وہ کیا کرے؟ بیچ کمرے میں کھڑا ہوا ہاتھ میں گلاس لئے وہ بڑا عجیب لگ رہا تھا کہ انور نے پیچھے سے ہاتھ بڑھا کر گلاس لیتے ہوئے پھس سے کہا۔ "لاؤ یار۔ ادھر دو۔ بہت ہیں اس کے قدردان —" اور اس سے گلاس لے لیا۔

اب بغیر گلاس کے بیچ کمرے میں کھڑا ہوا وہ اور بھی عجیب لگ رہا تھا۔ اس کی اپنی جگہ بھی بھر گئی تھی کیونکہ کشتی وہاں بیٹھ گئی تھی۔ وہ تو کہئے تسنیم کو اس پر ترس آ گیا۔ ایک کونے سے بولی "حامد بھائی — ادھر آ جائیے —"

جس چھوٹے سے تخت پر وہ بیٹھی شکیل سے باتیں کر رہی تھی وہاں ایک آدمی کی جگہ نکالی جا سکتی تھی۔ وہ ذرا سا کھسکی، شکیل ذرا سا کھسکا، اور حامد اُلٹے پاؤں وہاں جا کر بیٹھ گیا۔ اب یہ اور بات تھی کہ وہاں سے وہ گردن اونچی کر کر کے شہباز صاحب کو ہنستے، بولتے یا سنجیدہ گفتگو کرتے دیکھ سکتا تھا۔

ڈیڑھ دو گھنٹے اس محفل میں بیٹھنے کے بعد حامد اس نتیجے پر پہنچا کہ شہباز صاحب کا سا عجیب انسان اس نے زندگی میں کبھی نہیں دیکھا تھا۔ جب محفل اٹھی اور چوپڑہ نے اس سے کہا کہ وہ شہباز صاحب

کو اپنی موٹر پر ان کی جائے قیام پر پہنچا دے۔ تو اس کی خوشی کی انتہا نہ رہی۔ شہباز صاحب کی لڑکی پہلے ہی کسی اور خاتون کے ساتھ جا چکی تھی۔ حامد نے بڑی مشکل سے شیلا اور انور کو ٹالا جن کے گھر بھی ادھر ہی تھے۔ جلدی سے شہباز صاحب کو اپنی موٹر میں تقریباً دھکیلا اور روانہ ہو گیا۔

زیادہ تمہید میں وقت ضائع ہونے کا اندیشہ تھا اس لئے اس نے روانہ ہوتے ہی گفتگو شروع کر دی۔ "شہباز صاحب مجھے آپ سے مل کر اتنی خوشی ہوئی ہے کہ میں بتا نہیں سکتا۔ دیکھئے اس کو خوشامد نہ سمجھئے گا میں سچ مچ یہ محسوس کر رہا ہوں کہ آپ ایسا دلچسپ شخص میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا۔"

شہباز صاحب گردن جھکائے سگریٹ سلگا رہے تھے، سر ٹیڑھا کر کے انھوں نے کنکھیوں سے حامد کو دیکھا، مسکرائے، چپ رہے۔

حامد نے سیٹ پر پہلو بدلا۔ "بات یہ ہے کہ ۔ ۔ کہ ۔ ۔ ۔ گستاخی معاف۔ میں جاننا چاہتا ہوں کہ آپ کی اس دلچسپ شخصیت کا راز کیا ہے؟" شہباز صاحب نے تعجب سے حامد کی طرف دیکھا۔ پھر ایک پل کچھ سوچا۔ سگریٹ کا کش کھینچا۔ بولے کچھ نہیں۔ حامد بھی چپ رہا۔

اب کی شہباز صاحب نے پہلو بدلا، حامد کی طرف ہو بیٹھے اور کہنے لگے۔ "دیکھئے حامد صاحب، دنیا میں ہر شخص، بے آپ تو کو سب سے زیادہ اہم سمجھتا ہے اور سچ ہی آپ میں سب سے زیادہ دلچسپی رکھتا ہے۔ اس لئے اگر آپ لوگوں سے ان کے ہی متعلق بات کریں گے تو ظاہر ہے آپ ہر دل عزیز ہوں گے۔ ٹھیک ہے نا۔"

"جی ہاں۔ یہ تو صاف سی بات ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اگر کسی کے بارے میں کچھ معلوم ہی نہ ہو تو اس سے کیسے بات کی جائے۔"

"لہٰذا اس سے پوچھئے، سوال کیجئے! نوجوان عورتیں اپنے لباس وغیرہ سے دلچسپی رکھتی ہیں، ذرا سی دار عورتوں کو بچوں سے اور گھر سے دلچسپی ہوتی ہے۔ اور شاعر ادیب تو اپنی تخلیقات سے عشق کرتے ہیں۔" وہ ذرا مسکرائے۔ حامد بھی ہنسا۔ ہامی بھرتے ہوئے سر ہلانے لگا۔

"تو اگر آپ ان چیزوں کے بارے میں سوالات کریں یا تعریف کریں تو بات چیت کچھ آپ کی طرف سے ہو گی، کچھ ان کی طرف سے اور گفتگو کا مزہ اسی میں ہے کہ کبھی کہئے اور کبھی سنئے۔ اور دلچسپ گفتگو شخصیت کی جان ہوتی ہے۔ یہ تو آپ بھی جانتے ہوں گے۔"

"جی ہاں ۔۔ جی ہاں ۔۔" حامد جلدی سے بولا۔ "وہ تو صاف ظاہر ہے۔ آج شام ہی میں دیکھ رہا تھا کہ آپ نے اپنی باتوں سے کس طرح ساری محفل پر جادو سا کر دیا تھا۔ میں آپ کا بہت مشکور ہوں کہ آپ نے مجھے یہ گر بتا دیا"

اس بات کے دوسرے ہی دن اتفاق سے حامد یوں ہی اپنے دوست عرفان کے یہاں گیا تو اسے دروازے ہی سے کچھ ایسا لگا کہ ڈرائنگ روم میں کئی لوگ ہیں وہ گیلری کی طرف بڑھا تو عرفان کی بیٹھک نظر آئی جو فون کر رہا تھا ۔"کیا؟ حامد صاحب گھر پر نہیں ہیں؟ کہاں گئے ہیں؟ نہیں معلوم؟ اچھا خیر ۔۔" ٹیلیفون بند کر کے وہ ڈرائنگ روم کی طرف مڑا ہی تھا کہ اسے حامد نظر آیا۔ یک لخت وہ اس سے لپٹ گیا ۔ "ارے یار تمہیں ہی ٹیلی فون کر رہا تھا ابھی، تمہاری بھابی سے صبح کہہ گیا تھا کہ تم کو فون کر دیں مگر وہ بھول گئیں۔" پھر وہ اسے گھسیٹتا ہوا ایک کونے میں لے گیا اور آہستہ سے بولا ۔۔ "دوست، پندرہ بیس روپے ہوں تو دے دو، کچھ مہمان بغیر بلائے آ گئے۔ پرسوں واپس کر دوں گا"

حامد نے فوراً بیس روپے نکال کر اس کی مٹھی میں دبا دئے۔

ڈرائنگ روم میں داخل ہوتے ہی وہ ادھر ادھر نظر ڈال رہا تھا کہ بیگم عرفان آئیں اور شرمندگی سے بولیں۔ "حامد معاف کرنا میں تمہیں فون کرنا بھول گئی۔ تم تو جانتے ہی ہو میں سدا کی بھلکڑ ہوں۔ معاف تو کر ہی دو گے نا ۔۔ آؤ تمہیں عرفان کی بہن صفیہ سے ملاؤں ۔۔"

وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر آتش دان کے پاس لے گئی۔ جہاں ایک چھوٹی سی نیچی میز پر رکھے ہوئے ایک گول مخملی کشن پر ایک دبلی پتلی، نازک اندام، کم سن، حسین لڑکی بیٹھی تھی۔ اس کے پاس رکھے ہوئے صوفہ کے ہتھے پر جو پڑا بیٹھا قالین پر جوتے گھس گھس کر کے رگڑتے

ہوئے ہاتھ نچا نچا کر اس سے باتیں کر رہا تھا۔ اور وہ ہنسی کے مارے دُہری ہوئی جا رہی تھی!

حامد کا تعارف ہوا تو چوپڑا اپنی جگہ چھوڑ کر تسنیم کے پاس جا بیٹھا۔ حامد چوپڑہ کی جگہ تو بیٹھ گیا مگر اس کی ٹانگیں ذرا چھوٹی پڑیں اس نے بھی چوپڑا کے انداز میں فرش پر کھڑ کھڑ کرنا چاہا تو صوفے کا ہتھا اس کے نیچے سے نکل گیا۔ اور اس گڑبڑ میں صفیہ نے اس سے نہ جانے کیا کہا جو وہ سُن ہی نہیں سکا! بہر حال اس نے صفیہ کا لباس تو دیکھ ہی لیا تھا، بڑے اخلاق سے مسکرا کے کہا۔ ”آپ کا بلاؤز بڑا خوبصورت ہے، کیا آپ نے خود سیا ہے؟“

اس بلاؤز کا گلا بے حد بڑا تھا اور آستینیں تھیں ہی نہیں۔ صفیہ نے ذرا سا کسمسا کے اور تیوری پر بل ڈال کے فوراً ساڑی کا پلّو اپنے وجود پر کچھ اس طرح لپیٹا کہ وہ سارا بلاؤز چھپ گیا جس کی تعریف ہوئی تھی۔ حامد کو احساس ہوا کہ شاید کچھ غلطی ہو گئی — موضوع بدل کر پوچھا — ”آپ کہاں پڑھتی ہیں؟“

”میں پڑھ چکی۔“ صفیہ نے مختصر سا جواب دیا۔

”تو آپ کہیں کام کرتی ہیں؟ آپ ایسی تیز اور ذہین لڑکی بے کار تو نہیں رہ سکتی۔“

حامد نے سوچا۔ اس بات میں سوال بھی ہے اور تعریف بھی۔ گُڑ کے دونوں حصے پورے ہوتے ہیں۔ یہ رہی نہ بات!

”میں کام نہیں کرتی۔“ صفیہ نے بھُن سے جواب دیا۔ وہ اس طرح پہلو بدل رہی تھی جیسے کسی جال میں پھنس گئی ہو — چاروں طرف سے لوگ اس کو ترس بھری نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔

پھر اس نے سامنے میز پر رکھے ہوئے ایک رسالے کی طرف ہاتھ بڑھایا تو حامد نے چوتھا سوال کر دیا — ”رسالوں سے آپ کو دل چسپی ہے؟“

اب صفیہ کا چہرہ آدھا میگزین سے ڈھک چکا تھا کہ ایک خوبصورت نوجوان اندر کمرے سے نکل کر آیا۔ اس کی گود میں سال بھر کی ایک روتی ہوئی بچّی تھی جو فوراً صفیہ کی گود میں منتقل ہو گئی!

حامد حیران رہ گیا!

صفیہ کو بچی میں مصروف دیکھ کر چوپڑہ نے حامد کو اپنی طرف اشارہ کیا۔ اس تخت پر دونوں طرف چوپڑہ اور نریندر تھے اور بیچ میں، پیچھے کی طرف گاؤ تکیہ سے لگی ایک خاتون بیٹھی تھیں، کھچڑی بال مگر بہت شگفتہ چہرہ اور روشن آنکھیں۔ سبز ساڑی اور سیاہ بلاؤز پہنے وہ بڑی خوش مزاجی سے نریندر سے کچھ بحث کر رہی تھیں۔ تعارف ہوئے؛ حامد چوپڑہ کے پاس بیٹھ گیا اور بولا۔ ”آپ لوگ کس بات پر بحث کر رہے تھے“ حامد نے احتیاطاً یہ سوال کیا تھا تاکہ ان خاتون کی دل چسپی کے موضوع کا پتہ چل جائے تو پھر وہ ویسی ہی بات کرے۔

وہ طشتری میں سے پان نکال کر منہ میں رکھتے ہوئے بولیں:

”ذرا بچّوں کی سائیکالوجی پر کچھ بات ہو رہی تھی۔“

”خوب۔ خوب۔“ حامد نے کہا۔ ”ظاہر ہے بچّوں کے متعلق وہی بہتر رائے دے سکتا ہے جسے تجربہ ہو — آپ کے اپنے کتنے بچے ہیں؟“ — اور پھر اس نے یوں چوپڑہ کی طرف دیکھا جیسے اپنے اس جملہ کی تعریف سننا چاہتا ہو۔ پھر اس نے دیکھا کہ ان خاتون کے چہرے پر ایک کھسیانی سی مسکراہٹ آئی — چوپڑہ نے زور سے قہقہہ لگایا — ”دیکھئے آپ نے — اب یہی بات میں آپ سے کہتا ہوں مس منوچا تو آپ مانتی ہی نہیں۔“

حامد کو پسینے چھوٹنے لگے۔ ہکلا کے بولا ”معاف کیجئے گا... میں... میں... میرا مطلب تھا کہ...“

”کوئی بات نہیں — کوئی بات نہیں۔“ ان خاتون نے کہا۔ مگر ان کے تیور اس سے ظاہر ہو رہے تھے کہ انھوں نے فوراً ساڑی سنبھالی۔ تخت سے اتریں اور اندر چلی گئیں۔

اب حامد کو عرفان پر غصہ آنے لگا۔ نہ جانے اُسے ان ظالموں کے حوالے کر کے خود وہ کہاں غائب ہو گیا تھا۔ اس کو ڈھونڈنے کے خیال سے وہ اُٹھنے ہی والا تھا کہ ایک کونے سے انور کی آواز آئی۔ ”لیڈیز اینڈ جنٹلمین — بڑی خوشی کی بات ہے کہ آج شاعر سہیل صاحب بھی یہاں موجود ہیں اور ہم لوگوں کے اصرار پر اپنا کلام سنائیں گے۔“

سب نے تالیاں بجائیں اور پھر چپ ہو گئے!

شعر و شاعری کے بعد جب کھانے کا سلسلہ چلا تو حامد ادھر اُدھر سے کتراتا سہیل صاحب کے پاس پہنچ گیا۔ اور جب ان کے پاس بیٹھی ہوئی تسنیم کوئی چیز لینے اندر گئی تو وہ فوراً اس کی جگہ پر بیٹھ گیا اور بولا:

"سہیل صاحب، مجھے آپ کا کلام سننے اور آپ سے ملنے کا بڑا شوق تھا" یہاں تک وہ کہہ پایا تھا کہ اسے تسنیم آتی دکھائی دی۔ اور جگہ پر قبضہ رکھنے کے لئے اس نے پھر جلدی سے بات شروع کر دی۔ "سہیل صاحب یہ آپ شاعر لوگ جو عشقیہ چیزیں لکھتے ہیں تو سچ مچ آپ کو عشق ہوتا ہے یا کہ ۔۔۔۔۔"

سہیل صاحب سوکھا سا منہ بنا کر بولے "ارے نہیں صاحب سچ مچ کسی کو عشق ہو جائے تو دیوالہ نکل جائے۔ دیکھا دیکھی کی بات ہوتی ہے۔"

چاروں طرف کھڑے ہوئے لوگ ہنسنے لگے، حامد نے ان کی ہنسی کی پروا کئے بغیر دوسرا سوال کر دیا "اور میں یہ جاننا چاہتا ہوں سہیل صاحب کہ آپ لوگ اتنے اچھے شعر کیسے کہہ لیتے ہیں۔ کمال ہے صاحب!"

سہیل صاحب کی پل بھر کی خاموشی میں حامد نے دو تین سوال اور کر ڈالے:

"ترقی پسندی کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے سہیل صاحب؟"

"آپ کو ایک نظم کا اوسطاً کتنا مل جاتا ہے؟"

"چوبیس گھنٹوں میں کتنے گھنٹے آپ شعر کہنے میں لگا سکتے ہیں؟"

شاعر چپ چاپ سینڈوچ کھاتا رہا!

حامد آٹھواں سوال کرنے ہی والا تھا کہ صفیہ نے ایک کونے سے چیخ ماری ۔۔ "ارے بھوت" کچھ لوگ دوڑے کچھ کھڑے ہو گئے، ایک دو عورتوں نے چیخیں ماریں۔ محفل تتر بتر ہو گئی۔

جاوید نے باہر نکلتے وقت کئی زبانوں کو یہ کہتے سنا "بھئی اس وقت بھوت کی تخلیق نے بڑی پوریت سے بچایا!"

موٹر کے ایکسیلیٹر پر زور سے پاؤں مارتے وقت حامد کا دماغ زور زور سے یہ سوچ رہا تھا کہ شہباز صاحب نے جو گر بتائے اس میں اصل گر کی بات وہ ضرور چھپا گئے۔ ورنہ تو ۔۔۔۔۔۔

صدیق منظر

سگریٹ

میرے ہاتھوں میں جلتا سگرٹ ہے
جس کے نیلے دھوئیں کا مرغولہ
ایک لمحے کے بعد فانی ہے
جس کے ہر دائرے میں شکل تری
عہدِ ماضی کے دوش پر رقصاں
"راہِ تخئیل سے گزرتی ہے"

سوچتا ہوں تو یاد آتے ہیں
زندگی کے وہ کیف زا لمحات
وہ محبت کے دن خوشی کی وہ رات
جب مرے ہاتھ میں تھا ترا ہات
زندگی نذر کر رہی تھی مجھے
قول و اقرار کی جواں سوغات
تھے محبت کے نرم ہونٹوں پر
ناز و انداز کے حسیں نغمات
گوشۂ دل میں میرے بستی تھی
روز و شب ترے پیار کی بارات

میرے ہاتھوں میں جلتا سگرٹ ہے
جس کے نیلے دھوئیں کا مرغولہ
میری آنکھوں کے گرد ناچتا ہے
جس کی اک مختصر کہانی ہے
جس کا ہر پیچ و تاب فانی ہے

سوچتا ہوں کہ عرصۂ غم میں
زندگی خود بھی ایک سگرٹ ہے
وہ بھی جلتی ہے یہ بھی جلتا ہے
قصۂ زیست یوں ہی چلتا ہے

سمت پرکاش شوق

فراق سے ایک ملاقات

حضرت فراق گورکھپوری یوم جمہوریت کے مشاعرہ میں شرکت کرنے گزشتہ ۲۴ - جنوری ۱۹۶۲ء کو دلی تشریف لائے تھے۔ ۲۵ جنوری کو موصوف نے میری درخواست پر یہ گراں قدر انٹرویو مرحمت فرمایا جس کا میں ذاتی طور پر ممنون ہوں

شوق :- فراق صاحب! اپنی شاعری میں آپ نے کون سے مقاصد مدّنظر رکھے ہیں ؟

فراق :- اپنی غزلوں میں میری کوشش یہ رہی ہے کہ وجود حُسن و محبت اور واردات زندگی کے تصوّر سے یہاں تک کہ مناظر کے بھی تصوّر سے اپنے شعور و وجدان میں گیرائی اور گہرائی پیدا کروں، طہارت پیدا کروں، شرافت جذبات پیدا کروں، نرمی اور معصومی پیدا کروں اور سوز و گداز کی وہ کیفیتیں پیدا کروں جو آفاقی کلچر کی نمائندگی کر سکیں۔ موجودہ صدی کی پہلی دہائی کی اردو شاعری کے شعور اور لہجے میں، آٹھ دس شاعروں کو چھوڑ کر ایک خشونت اور کرختگی، سطحیت اور عدم سنجیدگی اور بہت سی ناخوش گوار باتیں پائی جاتی تھیں۔ لفظی آن بان پر پورا زور صرف کر دیا جاتا تھا۔ حسن و عشق کی پرستش مفقود تھی۔ شاعر کا ایمان زندگی پر نہیں تھا، مذہب اور خدا پر بھلے ہی ہو۔ لہجے میں گھلاوٹ نہیں تھی۔ جنسی تعلّقات کی لطافت و پاکیزگی کا احساس نہیں تھا۔ انھیں زائیوں کی اصلاح میں نے اپنی غزل کا مقصد اور نصب العین بنایا۔ غزلوں میں کہیں کہیں اور نظموں میں متعدد موقعوں پر مناظر قدرت کے روحانی پہلو، ان کی رمزیت، انسانی زندگی سے اُن کی ہم آہنگی، ان سے پیدا ہونے والی داخلی کیفیات، ان کی خوابناکی اور فضا آفرینی کا اظہار میں نے کیا ہے۔ 'روپ' کی رباعیوں میں گھریلو زندگی کی الوہیت اور عورت کی دیویت کو اُجاگر کرنے کی میں نے کوشش کی ہے۔ الفاظ اور فقروں کی مٹّی کو نئے سرے سے گوندھنے کی کوشش کی تاکہ شاعری کا ایک نیا خمیر بن سکے۔ ایک نئی داخلیت اور ایک زیادہ رچی ہوئی خارجیت پیدا کرنے کی کوشش میں نے اپنی شاعری میں کی ہے۔ دعوتِ عمل سے میں نے شاعری کو محروم نہیں رکھا۔ لیکن جو دعوتِ فکر میری شاعری میں ہے وہ محض دعوتِ عمل نہیں ہے نہ محض برائے عمل ہے۔ بلکہ وجود اور عمل دونوں کے جمالیاتی پہلو کی وہ مصوّری ہے جس میں قدیم سنسکرت ادب اور دنیا کے بہترین ادب کی تھرتھراہٹیں سنائی اور دکھائی دیں۔ فن اور زبان کے لحاظ سے میری کوشش یہ رہی ہے کہ ایک نیا نغمہ پیدا ہو جائے۔ الفاظ میں نئی جھنکاریں پیدا

ہو جائیں اور شاعری انسانیت کی آواز سے ہم آہنگ
ہو جائے۔

شوق:- دکھ، درد، رنج، مصیبت، غم و الم کا زندگی میں کیا مقام ہے؟

فراق: میرا ایک شعر ہے ؎

اک غم وہ ہے انساں کو جو رہنے نہ دے انساں
اک غم وہ ہے انساں کو جو انسان بنا دے

میرا ایک دوسرا شعر ہے ؎

حیاتِ عشق کے ہاتھوں اگر حیات نہیں
غم و خوشی کے لئے آدمی کی ذات نہیں

تو سوال غم و خوشی کا نہیں ہے بلکہ ایک ایسی طمانیت کا ہے جو ماورائے غم و مسرت ہے اور جو غم و نشاط کو اپنے اندر جاری و ساری رکھتی ہے۔ نشاطِ وجود کا ہی دوسرا پہلو غم و سنجیدگی ہے۔ ہمیں ایک خندہ جبین کی تلاش ہے یا یوں کہیئے کہ ہمیں اپنے ہی پرانے عین کی تلاش ہے۔ ہمیں اس بلوغیت رسیدہ طفلی کی ضرورت ہے جس کے دوش پر ابدیت خیر و برکت کا ہاتھ رکھ دیتی ہے۔ جب درد میں انتہائی راحت ہو اٹھے اور انتہائی راحت و سکون میں جب درد سمو اٹھے زندگی اس وقت زندگی بنتی ہے۔

شوق:- حیات بعد ممات کے متعلق آپ کیا سوچتے ہیں؟

فراق:- اس باب میں میرا کوئی بندھا ٹکا عقیدہ نہیں ہے۔ بالفرض اگر مر جانے کے بعد کوئی ایسی چیز ہے جسے ہم روح کہیں یا مثالی جسم کہیں کچھ عرصہ تک یا بہت عرصہ تک قائم بھی رہے تو ابدی یا دائمی طور پر ایسا نہیں ہو سکتا۔ فردِ واحد کے دوام کا میں قائل نہیں ہوں جیسے دریا یا سمندر کی موجوں کو دوام نہیں ہے۔

شوق:- اخلاقی زندگی اور اخلاقی فرائض کا فلسفہ کیا ہے؟

فراق:- کسی آسمانی کتاب یا کسی خدا یا پیغمبر کے احکام پر میں اخلاق کو مبنی نہیں سمجھتا اور نہ انھیں اخلاق کا محرک سمجھتا ہوں۔ اخلاق کا ایک عملی پہلو ہے اور وہ تاریخی اور ارتقائی ہے۔ دوسرا پہلو اخلاق کا وہ ہے جسے ہم روحانی پہلو کہتے ہیں۔ مثلاً عملی طور پر خدمتِ خلق اخلاق کا ایک پہلو ہے۔ وجدانی طور پر شکنتلا کا وہ تصور جس نے کالیداس کے وجدان میں جنم لیا یا شاعرِ اعظم میر کے وہ اشعار جن کا تعلق عمل سے نہیں ہے بلکہ محض وجدانی محسوسات سے ہے یا وہ وجدانی کیفیت جو موسیقی سے اور دوسرے فنونِ لطیفہ سے ہمارے اندر پیدا ہوتی ہے اخلاق کے دوسرے غیر عملی پہلو ہیں جنھیں میں روحانی پہلو کہتا ہوں میری ایک رباعی ہے:

جاگ اٹھے گی روح تم سو جاؤ گے
سر چشمۂ زندگی میں دھو جاؤ گے
کھو جاؤ گے جب مناظرِ فطرت میں
اپنے سے بہت قریب ہو جاؤ گے

ایک دوسری رباعی میں اخلاق کے بیک وقت عملی اور وجدانی یا روحانی پہلو پر میں نے یوں روشنی ڈالی ہے

خلقت کو سنوار دے عبادت کیا ہے
دنیا کا شباب آئے جنت کیا ہے
ہاں ہے کونِ جہاں کا ذرہ ذرہ
سرشارِ مجاز ہو حقیقت کیا ہے

حقیقتاً اخلاق کا عملی پہلو ایک درمیانی منزل ہے۔ آخری منزل اخلاق کا کچھ کرنا نہیں ہے بلکہ کچھ ہونا ہے۔ وہ دن تو آ کر رہے گا۔ انسان کی اجتماعی کوششوں سے افلاس، ظلم، بے رحمی، بے انصافی اور قریب قریب تمام دوسری بدعتیں مٹ جائیں گی۔ اس وقت ہم خدمتِ خلق صرف اپنے وجدان اور عالمِ وجود سے کر سکیں گے۔ یعنی داخلی زندگی کے لئے ایک ایسی آب و ہوا پیدا کرتے رہیں گے جس سے شعورِ انسانی میں اور انسانی

کردار میں خوشبو اور تر و تازگی پیدا ہوتی رہے۔ یہی سبب ہے کہ خارجی عمل کے لحاظ سے بلکہ نیت اور ارادے کے لحاظ سے جو لوگ اچھے انسان ہیں ان سے زیادہ عزت و احترام ان رشیوں اور مہاتماؤں اور ان فن کاروں اور شاعروں کا ہم کرتے ہیں جو دنیا اور زندگی کی فضا کو روحانی عمل سے شاداب رکھتے ہیں۔ ایک انگریز مفکر نے کہا ہے کہ فن اخلاق سے بھی زیادہ بااخلاق ہے۔ میں اکثر اخلاقی زندگی کی مثال کسی ایسے منظر یا سایہ دار درخت سے دیتا ہوں جس کی چھاؤں میں ہم اپنی تھکن مٹاتے ہیں اور سکون پاتے ہیں۔ دھرتی، آکاش، دریا، پہاڑ، لہلہاتے کھیت، بچے، بچیاں، انسان، حیوان، سنسار میں جو کچھ بھی ہے اس کا وجود ہی ایک اخلاقی عمل ہے بلکہ فنون لطیفہ میں اور شاعری و ادب میں تو بداخلاقی کا بھی تابناک پہلو دکھلایا گیا ہے۔ اقبال نے اپنی اس نظم میں جہاں ابلیس جبریل سے خطاب کرتا ہے۔ ابلیس کی طرف سے کہا ہے ع

قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

مہابھارت میں دھرم راج یدھشٹر جب جنت پہنچے تو کوروؤں کو بھی جنت ہی میں دیکھا ہے۔ راون بھی رام کے ہاتھوں مر کر سیدھا جنت پہنچا۔ دائمی عذاب کا تصور بداخلاقی پر مبنی ہے۔ البتہ دنیا میں ظلم اور بے انصافی کے خلاف لڑنا عملی اخلاق کا ایک درمیانی پہلو ہے۔ روس کے ایک مشہور ادیب نے کہا ہے کہ پھانسی کے تختے پر ہر مجرم حضرت عیسیٰ سے مشابہ ہوتا ہے۔ قاتل کو پھانسی دے چکنے کے بعد اس سے نفرت نہیں کی جا سکتی۔ یہ ہے میرا فلسفۂ اخلاق۔ لیجئے میر کا شعر یاد آ گیا ؎

قتل کیے پر غصہ کیسا ہے لاش مری اٹھوانے دو
ہم بھی جان سے جاتے رہے ہیں آؤ تم بھی جانے دو

میری ان باتوں کا یہ مطلب نہیں کہ اضافی اور عملی لحاظ سے نیکی اور بدی کا تصور قطعاً مٹا دیں اور لوگوں کو من مانی کرنے کی آزادی دے دیں۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ بدی کو برا سمجھو لیکن بدی کرنے والے سے نفرت نہ کرو۔ بے غصہ کئے ہوئے بدی کے خلاف لڑنا بلند ترین اخلاق ہے۔ کمیونسٹوں سے میرا اس امر میں اختلاف نہیں ہے کہ وہ ظلم اور ظالموں کے خلاف لڑیں بلکہ اس سے کہ گالیاں اور دانت نہ پیسیں۔ سرمایہ داری اور سرمایہ داروں کے خلاف اس طرح لڑیں جیسے انگریزی سامراج کے خلاف گاندھی جی لڑے یا غلامی کے خلاف جس طرح پنڈت جواہر لال نہرو لڑ رہے ہیں۔ اس طرح جد و جہد کریں۔ لڑیں نہیں۔ اخلاق عملی اخلاقی مقاصد سے بلند تر حقیقت ہے۔

شوق:- فراق صاحب! دنیا میں مذہب کا کیا مستقبل ہے؟

فراق:- وہ تمام مذاہب مٹ جائیں گے جو اپنے سے مختلف عقیدہ رکھنے والوں کو جہنمی سمجھتے ہیں۔ سب سے پہلے تعلیم دنیا کو صرف ہندو مذہب نے دی۔ یہ تعلیم عام ہو جائے گی اور انسانیت کا ورثہ بن جائے گی۔ میرے نزدیک ہندو مذہب کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ خدا کے وجود پر ایمان لانا بالکل ضروری نہیں بلکہ شعور میں روحانیت پیدا کرنا، نظریے میں روحانیت پیدا کرنا محسوسات میں روحانیت پیدا کرنا ضروری ہے۔

شوق:- اور آپ کے خیال میں روحانیت کس وقت پیدا ہوتی ہے؟

فراق:- روحانیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہماری انسانیت میں لطافت پیدا ہوتی چلی جائے۔ پوری انسانیت ایک ملت بن جائے گی۔ یہ ملت ہندو ملت یا اسلامی ملت نہ ہوگی بلکہ انسانی ملت ہوگی۔ بلند ہندو فکریات عقیدوں سے آزاد ہو کر اس ملت

کا خواب دیکھتی رہی۔ ہم کو اپنی زندگی سے کثافت کا بوجھ کم کرنا ہے۔ بے حسی یا کم حسی یا غلط حسی سے آزادی حاصل کرنا ہے۔ یہ بھی عرض کر دوں کہ میں مادی ترقی کو لامحدود نہیں سمجھتا۔ اس کے بدلے ہمیں زندگی میں ایک داخلی انقلاب پیدا کرنا ہے۔ ہم جو ہیں اگر وہی رہے تو دوسرے سیارے پر آباد ہو کر اور ستاروں پہ پہونچ کر بھی ہم کوئی تارے نہیں توڑ لائیں گے۔ گہری اور میٹھی نیند میں جو سکون ہے اور غیر شعوری روحانی تشفی ہے اُسے بیدار زندگی میں منتقل کرنا ہے۔ بہر حال تقسیم اور تفرقے وہ چیزیں ہیں جنہیں مٹنا ہے ع

ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وقار خلیل

شہر حیدرآباد

مرا شہر ہے ایک شہرِ نگاراں — جہانِ وفا، محفلِ گلعذاراں
ہر اک خواب تعبیرِ حسنِ بہاراں — یہ ارضِ مہ و مہر، یہ بزمِ یاراں
مرا دلبرِ صد رشکِ سرو و سمن ہے
کہانی کی جنّت، غزل کا وطن ہے

یہیں عظمتِ فکر و تہذیبِ فن ہے — یہیں شعر و نغمے کا البیلا پن ہے
یہیں مہر و اُلفت کا ہر سو چلن ہے — یہیں زندگی کا ہر اک بانکپن ہے
ہر اک دل یہیں مثلِ گل خندہ زن ہے
کہانی کی جنّت، غزل کا وطن ہے

یہ بزمِ غزالاں یہ سروِ خراماں — یہ طاؤسِ رقصاں، یہ ابرِ بہاراں
یہ صبحِ خراماں، یہ شامِ فروزاں — یہ پکھراج و نیلم، یہ گلزار و ایواں
اُجالوں کی مہکی ہوئی انجمن ہے
کہانی کی جنّت، غزل کا وطن ہے

جہاں اعتبارِ ریاضِ سخن ہے — جہاں ہر خوشی گل رُخ و گلبدن ہے
جہاں ہر نفس، ہر قدم بانکپن ہے — جہاں آرزو رازدارِ چمن ہے
وہ دلدار ہے، دل رُبا ہے، سجن ہے
کہانی کی جنّت، غزل کا وطن ہے

دیارِ دکن، عظمتِ قطب شاہاں — دیارِ دکن، صولتِ کج کلاہاں
دیارِ دکن، قسمتِ خوش نگاہاں — دیارِ دکن، دولتِ داد خواہاں
ہر اک لب بہ نامِ دیارِ دکن ہے
کہانی کی جنّت، غزل کا وطن ہے

شانتی رنجن بھٹاچاریہ

منشی تارینی چرن متر

تارینی چرن متر ۱۷۷۲ء میں پیدا ہوئے۔ جناب محمد عتیق صدیقی نے "گلکرسٹ اور اس کا عہد" میں لکھا ہے :

"کالج کونسل (فورٹ ولیم کالج) کی کاروائی مورخہ ۲۹۔ اپریل ۱۸۰۱ء سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ کالج کے ہندوستانی شعبہ میں حسب ذیل منشیوں کا تقرر عمل میں آیا تھا —
چیف منشی میر بہادر علی حسینی، تنخواہ دو سو روپیہ ماہوار، سکنڈ منشی تارینی چرن متر تنخواہ ایک سو روپیہ ماہوار —"

اور پھر آگے چل کر صفحہ ۱۹۷ پر فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی جو فہرست دی ہے اس میں تارینی چرن متر کا نام بھی درج کیا ہے اور لکھا ہے :

"۴۔ اپریل ۱۸۰۱ء کو تارینی چرن متر کی تنخواہ اسی روپیہ ہوئی اور وہ چیف منشی مقرر ہوئے"

لیکن یہ درست نہیں ہے۔ چیف منشی کی تنخواہ اسی روپیہ نہیں بلکہ دو سو روپیہ تھی۔ اور ۴۔ مئی ۱۸۰۱ء کو فورٹ ولیم کالج کے مختلف شعبوں میں پنڈت اور منشی رکھے گئے۔ اس دن کی رپورٹ میں درج ہے کہ تارینی چرن متر ایک سو روپیہ ماہوار پر نائب منشی مقرر ہوئے اور اس وقت چیف منشی میر بہادر علی حسینی تھے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ میر بہادر علی زیادہ عرصہ تک اس عہدے پر قائم نہیں رہے، کیونکہ ۱۹۔ دسمبر ۱۸۰۹ء کی رپورٹ کے مطابق میر شیر علی افسوس ہیڈ منشی تھے نہ کہ میر بہادر علی حسینی ۱۹۔ دسمبر ۱۸۰۹ء کو ہندوستانی ڈیپارٹمنٹ کے ہیڈ منشی میر شیر علی افسوس کے انتقال پر کالج کمیٹی نے شری تارینی چرن متر کو دو سو روپیہ ماہوار تنخواہ پر ہیڈ منشی مقرر کیا۔ رپورٹ میں یہ بات صاف درج ہے۔[1]

At a Council held on 1st February 1810, Meer Sher Ulee Ufsos Head moonshee in the Hindoostanee Dept: having departed this life on the 19th of December 1809 Resolved that the following promotion and appointments in the Dept. take effect from the 21st December, vize Taranee Churan, appointed Head Moonshee on 21st December in the room of Meer Sheer Ulee deceased[1]

تارینی چرن متر ہندوستانی ڈیپارٹمنٹ کے ہیڈ منشی کی حیثیت سے مئی ۱۸۳۰ء تک یعنی ۲۱ سال کے طویل عرصہ تک ملازمت کرتے رہے اور اس کے بعد ۵۸ سال کی عمر میں ایک سو روپیہ پنشن پر ریٹائر ہوئے[2]۔ اس کے بعد تارینی چرن مہاراجہ کاشی کے دربار میں ملازم ہوئے۔ راجہ رادھا کانت دیب کی کوشش سے انھیں

---

[1] Home Dept : Miscellaneous P-186-No : 561

[2] رپورٹ میں لکھا گیا ہے

The following situation to cease from 1st June 1830.

یہ کام طا۔ کاشی جانے کے بعد بھی راجہ رادھا کانت دیب سے ان کی خط و کتابت رہی۔ بتاریخ ۱۸۔ مئی ۱۸۳۴ء کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کاشی کے کمشنر تھے اور راجہ ان کی بہت عزّت کرتے تھے۔

یہ نہایت افسوس کی بات ہے کہ اردو کی کسی ادبی تاریخ میں تارینی چرن متر کا حال درج نہیں ہے حتیٰ کہ محمد عتیق صدیقی نے "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں ہندوستانی ڈیپارٹمنٹ کے اس چیف منشی کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس معاملے میں انھوں نے تحقیق کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں ہم کو دیگر تمام منشیوں کے بارے میں معلومات حاصل ہو جاتی ہیں کیوں کہ مصنّف نے اُن سب کا تذکرہ کیا ہے مثلاً میر امن، بہادر علی حسینی، حفیظ الدّین، میر شیر علی افسوس وغیرہ۔ لیکن انھوں نے تارینی چرن متر کے سلسلے میں کچھ بھی نہیں لکھا جو کتاب کی سب سے بڑی کمزوری ہے کیوں کہ جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے تارینی چرن متر ایک طویل عرصے تک فورٹ ولیم کالج کے چیف منشی رہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ آپ کو اردو اور فارسی زبان پر عبور حاصل تھا ورنہ اس دور میں آپ اتنے عرصہ تک اس اہم خدمت پر ملازم نہ رہتے۔

تارینی چرن متر بنگلہ، اردو، ہندی اور فارسی کے عالم تھے۔ آپ نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت کے دوران میں اردو ادب کی جو خدمت کی ہے اس کا علم ہمیں آج نہ ہونے کے برابر ہے کیونکہ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں ادبی تذکرے آپ کے باب میں خاموش ہیں۔ تارینی چرن متر نے اردو اور ہندی کی کئی کتابیں لکھیں۔ اور کالج کے ہندوستانی محکمے میں جو کتابیں ترجمہ کی گئیں ان میں آپ کا نمایاں حصّہ رہا۔ سماچار درپن (کلکتے کا ایک مجلہ) بدن پال پریس[1] کے ایک اشتہار سے ہمیں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اس پریس سے ۱۸۲۵ء میں آپ کی ایک کتاب "گولا دھیائے"

نامی شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب ناگری حروف میں شائع کی گئی اور بہ درجہ پنجم کے لئے تھی۔ جناب محمد عتیق صدیقی نے ان کتابوں کی ایک فہرست دی ہے جن پر کہ ہندوستانی مصنفوں کو انعامات دینے کے لئے ڈاکٹر گل کرسٹ نے کالج کونسل کو لکھا تھا۔ اس فہرست میں تارینی چرن متر کا نام بھی ہے لکھتے ہیں:-

" نام کتاب – نقلیات لقمانی – صفحات تین سو –
رقم انعام چھ سو روپیہ مصنّف تارینی چرن متر
مولوی امانت اللہ سدل مسر پنڈت، میر بہادر علی حسینی
میر شیر علی افسوس، شری لال کب اور غلام اشرف"

گل کرسٹ نے انعام کی تجویز کرتے ہوئے لکھا ہے:-

" اوّل الذکر تین مترجمین خصوصیت کے ساتھ انعام کے مستحق ہیں کیونکہ بنگالی، عربی اور سنسکرت سے ترجمہ کرنے کا سارا بوجھ ان ہی پر تھا اور ان میں بھی تارینی چرن متر نے سب سے زیادہ محنت کی ہے۔"

فورٹ ولیم کالج کے علاوہ تارینی چرن متر کا تعلق اسکول بک سوسائٹی[1] سے بھی رہا ہے۔ میں نے کلکتہ اسکول بک سوسائٹی کی کئی سالانہ رپورٹیں دیکھی ہیں۔ ۱۸۱۷-۱۸ء کی رپورٹ میں مولوی عبدالواحد کے علاوہ چار بنگالیوں کے نام ہیں (۱) تارینی چرن متر (۲) رادھا کانت دیب (۳) رام کمل سین (۴) مرتن جے ودیا النکار — ان سب میں تارینی چرن متر کو سب سے بلند مقام حاصل ہے۔ یعنی وہ اس کے سکریٹری ہیں۔ اسکول بک سوسائٹی کی ۱۸۱۷-۱۸ء سے لے کر ۱۸۳۰-۳۱ء کی رپورٹوں میں میں نے تارینی چرن متر کا نام پایا ہے اور ان رپورٹوں سے حسب ذیل باتوں کا علم حاصل ہوا۔ ۱۸۱۷-۱۸ء کی رپورٹ میں کہا گیا ہے کہ:-

" بابو تارینی چرن متر نے جو کہ اسکول بک سوسائٹی کے دیسی سیکریٹری ہیں اور مترجم کی حیثیت سے مقبول ہیں

---

[1] دیکھیے بنگلہ ہفتہ وار سماچار درپن ۱۸۲۵ء

[1] اسکول بک سوسائٹی ۴۔ جولائی ۱۸۱۷ء کو قائم ہوئی۔ یہ ادارہ اسکولوں کے لئے کتابیں تصنیف کرنے، شائع کرنے اور تقسیم کرنے کا کام کرتا تھا۔

ان کہانیوں کا جس کا تذکرہ اس سے قبل کیا جا چکا ہے بنگلہ سے اب ہندوستانی میں ترجمہ کیا ہے، پریس کے لئے تیار ہے اور چار ہزار جلدیں شائع کرنے کے لئے آرڈر دیا گیا ہے تاکہ وہ موجودہ اور آئندہ کے لئے کام آئیں۔"

دوسرے سال یعنی ۱۹-۱۸۱۸ء کی رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ چار ہزار جلدیں ختم ہو گئی ہیں اور وہ چار ہزار ناگری حروف میں چھاپی گئی ہیں۔ اس بار ایک ہزار جلدیں اردو حروف (Well shaped Persian nustaleeq) میں چھاپی گئی تھیں اور وہ بھی ختم ہو چکی ہیں جس کی وجہ سے پھر سے دو ہزار جلدیں اردو میں چھاپنے کا حکم دیا گیا ہے اور وہ اب چھاپی جا رہی ہیں۔ ۲۰-۱۸۱۹ء کی رپورٹ میں تارینی چرن کا شکریہ ادا کرتے ہوئے لکھا گیا ہے۔

> "That the thanks of this meeting be cordially given to the native member and officer of the Society, and more especially to Baboo Tarinee Churn Mitra for his constant labours on the society account."

۲۱-۱۸۲۰ء کی رپورٹ سے ہمارے علم میں یہ اضافہ ہوتا ہے کہ "اردو رسالہ" جسے گل کرسٹ نے تصنیف کیا تھا اس کی دو ہزار جلدیں پریس سے آئی ہیں۔ اور چونکہ کیپٹن روبک کا انتقال ہو چکا ہے اس لئے بابو تارینی چرن متر کو اس کتاب کے سلسلے میں کافی محنت کرنی پڑی اور آپ کی نگرانی میں یہ کتاب شائع ہوئی۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ کیپٹن روبک کی کتاب "گھڑی بھر کی کہانیاں" جو کہ مرحوم مکمل نہیں کر پائے تھے اس کو بابو تارینی چرن متر نے مکمل کیا ہے اور اب وہ پریس میں ہے۔ اس کے بعد ۳۱-۱۸۳۰ء کی رپورٹ سے معلوم ہوتا ہے کہ تارینی چرن متر نے ایک "انگریزی ہندوستانی لغت" کا مسودہ کمیٹی کو پیش کیا جسے کمیٹی نے شکریے کے ساتھ قبول کیا ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے The Oriental fabalist کورس کی کتاب تھی۔ عتیق صاحب نے لکھا ہے :-

> "گل کرسٹ کی یہ کتاب کئی اعتبار سے قابل ذکر ہے جس میں Aesops fables کے کچھ قصوں کا ہندوستانی فارسی، عربی، برج بھاشا، بنگلہ اور سنسکرت میں ترجمہ تھا۔ ان زبانوں میں خود گل کرسٹ نے ترجمہ نہیں کیا تھا بلکہ کتاب کے سرورق کی عبارت کے مطابق مختلف لوگوں نے یہ ترجمے کئے تھے۔ مترجمین کی تفصیل یا ان کے نام درج نہیں کئے گئے ہیں۔ گمان غالب ہے کہ ہندوستانی، فارسی، عربی، بنگلہ اور سنسکرت کے شعبوں کے منشیوں ہی نے یہ ترجمے کئے ہوں گے۔"

میں اپنی تحقیق کے دوران میں یہ پتہ لگانے میں کامیاب ہوا ہوں کہ مندرجہ بالا کتاب کا کس نے کس زبان میں ترجمہ کیا۔ اس مشہور کتاب کا بنگلہ، اردو اور فارسی ترجمہ کرنے میں تارینی چرن متر نے بڑا حصہ لیا ہے۔ جان گل کرسٹ نے تفصیل یوں لکھی ہے :- ان دیسی عالموں کے نام جن لوگوں کو اس کتاب کے ترجمے کے لئے مقرر کیا گیا حسب ذیل ہیں :

۱- تارینی چرن متر	زبان	بنگلہ، فارسی اور ہندوستانی
۲- میر بہادر علی حسینی	"	فارسی اور ہندوستانی
۳- میر شیر علی افسوس	"	" "
۴- مولوی امانت اللہ	"	عربی اور فارسی
۵- سدل مسر	"	سنسکرت
۶- شری لال کب	"	بھاکا
۷- غلام اشرف	"	فارسی

تارینی چرن متر کے انتقال کی تاریخ کا علم نہ ہو سکا۔ غالباً کاشی میں ۱۸۳۷ء میں ان کا انتقال ہوا۔

حسن عسکری کاظمی

یہ سینے، یہ چٹانیں

شیالی، سجیلی اور سپاٹ دھرتی کا سینہ چوٹ اور دھمک سے چھلنی ہو رہا تھا اور ٹھیکیدار کا سینہ ہر چوٹ پر پھول رہا تھا جیسے ابھی کوئی تیل کا فوارہ پھوٹ پڑے گا یا چمکتے ہوئے ہیرے یا دمکتے ہوئے سونے کی کوئی تہہ نکل پڑے گی جو ٹھیکیدار کی ملکیت بن جائے گی۔ یا جیسے ابھی اسٹیٹ بنک کا آہنی دروازہ ٹوٹ جائے گا اور کرنسی برس پڑے گی۔

"کیا کر رہا ہے رامو؟ چل، جلدی جلدی کام کر — حرام خور۔"

ٹھیکیدار کے صبر کا پیمانہ پھوٹ گیا۔ وہ کہیں دور اونچی چٹان سے برس پڑا۔

پھاوڑے، بیلچیاں اور کدال ایک ساتھ اٹھے اور مضبوط چٹیل چٹانوں نے ہار مان لی اور پگھلنا شروع ہو گئیں — تڑاک — تڑاک..

اور ٹھیکیدار کی سُرخ چٹانوں کی طرح کھوڑ اور سپاٹ پتلیاں مدھم پڑنے لگیں۔ اجنبی ڈورے آنکھوں سے پرے چلے گئے۔

پھر پسینے سے کالے مٹیالے جسم چھپانے لگے۔ ننھے اور ناتواں بازوؤں میں کھی کی ابھری ہوئی مچھلیاں پھر نیند کے جھونکے میں آنے لگیں۔ پیٹ کی شکنیں دوہری ہونے لگیں — تو ٹھیکیدار کا جبڑا کا گھونٹا پھر پھڑک اٹھا۔ چٹانی آنکھیں جاگ گئیں۔ اجنبی ڈورے کود آئے اور شعلے برسنے لگے۔

"ادبے کیا کرتا ہے......" اور ایک موٹی سی گالی کی پیڑھیوں پہ تھرکی چابک لہراتی ٹھیکیدار کے منہ سے پھوٹ پڑی، اور ننھی مضبوط، چھپاتی، ننھی کھوپڑیوں سے ٹکرا کر ہانپتے ہوئے سینوں سے سہم جانے کی بات کہتی ہوئی پھر ٹھیکیدار کے منہ میں لوٹ آئی۔

یہ اخلاق کے ڈورے تو زندگی سے ناتہ جوڑے ہوئے تھے اور یہی زندگی کے تانے بانے تھے۔ ابھی رامو کی رادھا آتی ہوگی۔ وہ روز بارہ بجے آتی ہے۔ اپنے نازک سیندوری ہاتھوں سے پروسی ہوئی مٹیالی موٹی موٹی روٹیاں لاتی ہے۔ اور رامو اس کے خون دل بھر کی کمائی روزی، روٹی میں کسی کنکر کے دانتوں تلے آ جاتے ہی اس کے حوالے کر دیتا ہے اور پھر رادھا کی سرد آنکھوں کے کنگورے اس گرمی سے پگھل جاتے ہیں اور گنگا بہہ نکلتی ہے۔ چٹانوں کے اندر بھی راستے بن جاتے ہیں۔

"کاش ٹھیکیدار ..." اور رامو صرف اتنا ہی سوچ پاتا کہ ٹھیکیدار پھر دور سے چیخ اٹھتا۔

"اے رامو... حرام زادے..... بیہودگی کرتا ہے یا اسی۔ چل کام کر وقت ہو گیا۔"

اور رادھا جھوٹے برتنوں کی تھالی اپنے سینے سے لگائے چلی جاتی۔ سوامی کا جھوٹا تو مانگ کا سیندور ہے — سہاگ کی امانت ہے۔

'رادھاؤں' کے جاتے ہی پھاوڑے اور بیلچیاں پھر تن جاتیں ایک — دو — تین — سینکڑوں — ہزاروں۔ اور چٹانیں

تڑپنے لگتیں۔ ٹھیکیدار کا سینہ پھولنے لگتا۔

یہ سیپئے اور یہ چٹانیں . . . .

راجو صرف اتنا ہی سوچ پاتا۔ ٹھک۔ ٹھک۔ تڑاک . . .

تڑاک۔ چلا اٹھتے اور گنگا کا خاموش شدھ پانی راستہ بدل کر منھ پھیر لیتا۔

اور کام کرتے کرتے اچانک ایک دن بسلیاں رک گئیں۔ کدالیں سہم سی گئیں۔ پھاوڑے اٹکنے سے لگے۔ ٹھیکیدار کا سویا ہوا ذہن جھٹکے کھانے لگا۔

"کیا ہے رامو — کام کیوں رک گیا؟ — بول!" ٹھیکیدار اپنی ساری قوت سے گرج اٹھا۔

"سرکار کھانا —" رامو کی کدال کی ٹن ٹن نے کسی خزانے کا بھید پا لیا تھا۔

اور ٹھیکیدار نے ایک افیم کی گولی میٹھے تھوک کے لعاب میں گھول کر اپنے گلے کے نیچے اتار لی۔

"روک دے کام۔ رامو — میں آرہا ہوں۔" ٹھیکیدار کی آواز میں نہ جانے کہاں سے خزانے کی نرم کھنک آ گئی اور وہ لڑھکتا ہوا آ پہونچا۔

"کہاں ہے کھانا — لا کدال مجھے دے — میں کھود دوں گا ادھر ہو کام چور خزانہ میرا ہے۔"

اور نہ جانے کہاں سے ٹھیکیدار کی قوت لوٹ آئی۔ اس کے مرے ہوئے بازوؤں کی مچھلیاں خزانے کے مقناطیس سے کھینچ کر ابل پڑیں۔

ایک — دو — تین — کئی بار کدال چٹانوں کے اندر چھپے ہوئے خزانے سے ٹکرائی۔

'ٹن — ٹن — ٹن' اور کسی مزدور نے پیچھے سے کہہ دیا — "یہ کھانا ہمارا ہے۔"

مگر ٹھیکیدار نے سنی ان سنی ایک کر دی۔

ٹن۔ ٹن۔ تڑاک۔ تڑاک

خزانے کو چھپائے ہوئے چٹان ٹوٹ گئی۔ کدال کی نوک لوہے سے ٹکرائی اور ایک چنگاری پھوٹ پڑی۔ ایک انوکھی روشنی کی لہر کوند گئی اور آناً فاناً سرد ہو گئی — ٹھیکیدار کے ہاتھوں پہ تلی ہوئی کدال بھر بھر پور نیچے گری اور ٹکرائی۔ پھر چنگاری نہیں پھوٹی جیسے کسی سخت لکڑی کے ٹکڑے سے ٹکرا گئی ہو۔

اور مزدور لپک پڑے — "یہ کھانا ہمارا ہے — یہ کھانا ہمارا ہے۔"

پھر کئی کدالیں ایک ساتھ اٹھ گئیں۔ بجلی کوندی اور ٹھیکیدار پیچھے ہٹ گیا۔

رامو نے جلدی جلدی ٹوٹی ہوئی چٹانیں ہٹائیں جیسے ماں کی چھاتی میں منا کا بسیرا تلاش کر رہا ہو۔

سامنے خزانہ تھا۔ جو صرف رامو کا تھا۔ اس کے تمام ساتھیوں کا تھا۔ کئی سو برس پرانی چٹانوں کے نیچے۔ کئی پرانی اور نئی تہذیبوں کی تہہ میں — جو آج بھی اسی طرح زندہ تھا۔

مزدور بے چین ہو اٹھے۔ رامو نے بڑھ کر خزانے پر اپنا سینہ رکھ دیا۔ ٹھیکیدار کی سانس اکھڑنے لگی اور مزدور جھک گئے۔

اور کئی ہزار برس پرانی اور زنگ خوردہ کدال اور مضبوط چھینی اور سوکھی انسانی کھوپڑی سے لپٹ گئے۔

جیسے خاموش زبان سے کہہ رہے ہوں — دیکھو ہم امر ہیں۔

ع۔م
م۔ش

نئی کتابیں

عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور

سلسلۂ اشاعت مخطوطات اردو۔ دہلی یونی ورسٹی۔ نمبرا
تالیف نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں بہادر سرور مع مقدمہ از
ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی پروفیسر و صدر شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی۔
کتاب بڑی تقطیع کے ۸۳۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ کپڑے کی مضبوط جلد
ہے اور ٹائپ میں دبیز کاغذ پر چھپی ہے۔ قیمت بیس روپے۔

تذکرۂ سرور آٹھ سو سے زیادہ شعرائے اردو کے حالات اور
کلام پر مشتمل ہے۔ حالات فارسی میں ہیں۔ اس نسخے کا متن انڈیا آفس
لائبریری لندن کے نسخۂ تذکرۂ سرور کے عکس سے تیار کیا گیا ہے۔
ایک مختصر مگر مبسوط مقدمہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے قلم سے
شامل کتاب ہے جس میں تذکرۂ سرور کے نسخوں، سرور کے حالات زندگی
تذکرے کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ درج ہے۔ اب تک یہ مفید اور
تاریخی تذکرہ مغرب کی لائبریریوں کی زینت تھا۔ اسے شائع کر کے دلی
یونی ورسٹی نے اردو کے ادبی سرمایہ میں ایک گراں قدر اضافہ
کیا ہے۔

دیوان میر

مرتبہ سردار جعفری۔ ناشر ہندستانی بک ٹرسٹ کھیتان بھون
دوسری منزل، ۱۹۸ ٹاٹا روڈ۔ بمبئی۔ فرہنگ ہندی الگ چھپا
ہے۔ قیمت مع فرہنگ بیس روپے۔ کتاب خوب صورت ٹائپ
میں چھپی ہے۔ نفیس کپڑے کی جلد سے مزین ہے۔ ہر صفحہ اردو کے
سامنے کا صفحہ ہندی رسم الخط میں چھپا ہے۔ دونوں ہندی یا اردو
جاننے والے اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ اس سے پہلے یہ ادارہ
دیوان غالب اسی اسلوب سے شائع کر چکا ہے۔ ایک مبسوط اور
فاضلانہ مقدمہ کتاب کے شروع میں مرتب کے قلم سے ہے۔

گلِ تر

مخدوم محی الدین کا مجموعۂ کلام۔ ناشر مکتبۂ صبا ۷، انجمن گاہ
حیدر آباد دکن۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے۔ صفحات ۸۸۔

مخدوم اردو زبان کے جانے پہچانے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری
کی سب سے بڑی خوبی ان کا خلوص ہے، ان کا بیدار سماجی شعور ہے۔
خود ان کا قول ہے کہ سماجی تقاضے پُر اسرار طور پر شعر لکھواتے ہیں۔
ان کے یہاں اسکو، نیا چین، "تلنگانہ پر نظمیں ہیں وہاں بھاگ متی،
پیار کی چاندنی اور احساس کی رات پر لطیف جذبات کا اظہار
ملتا ہے۔

عروس فطرت

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی اردو کے نہایت ممتاز ادیب
شاعر ہیں۔ ان کی نیچرل نظموں کا مجموعہ 'عروس فطرت' کے نام سے
مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار دہلی نے شائع کیا ہے۔ قیمت تین روپے۔

اثر صاحب کی قادر الکلامی سے کون انکار کر سکتا ہے۔
غزل ہو یا نظم دونوں اصناف سخن پر آپ کو یکساں قدرت ہے۔
اس مجموعے میں ۹۳ نظمیں شامل ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ اس مجموعے

کی اردو کے حلقوں میں بالعموم اور مدراس میں بالخصوص قدر کی جائے گی۔

سخنِ مختصر

فروزاں کے بعد جذبی کا یہ دوسرا مختصر مجموعہ شائع ہوا ہے۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔ قیمت دو روپے۔

کتاب ٹائپ میں چھپی ہے اور بڑی صاف ستھری ہے۔ جذبی ذہن بیدار کے مالک ہیں۔ ان کی غزلوں اور نظموں میں اسی ذہنی بیداری کی جلوہ سامانیاں ملتی ہیں ؎

آج بھی سر سے گزر جاتی ہیں امواجِ بلا
آج بھی اپنے ابھرنے کے نشاں ملتے ہیں

اس مجموعے میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ اور سب جذبی کی انفرادیت کی آئینہ دار۔

مُصنفینِ اُردو

مرتبہ سید ذوار حسین زیدی۔ ناشر غالب بک ڈپو گنپت روڈ لاہور۔ قیمت ڈھائی روپے۔ ہر صفحہ آرٹ پیپر پر بلاک میں چھپا ہے۔ میر امن دہلوی سے شوکت تھانوی تک ۵۰ نثر نگاروں کے حالات، نمونۂ نثر اور تصویر اس خوب صورت کتاب میں درج ہیں۔ اس سے قبل اسی قسم کا ایک مختصر تذکرہ شعرا کے باب میں مرتب نے ہندوستان ہی میں تقسیم سے قبل شائع کیا تھا۔

ساگر سنگیت موسومہ بحرِ ترنم

مصنف سی۔ آر۔ داس۔ مترجم منور لکھنوی۔ ناشر آدرش کتاب گھر ۲۹-۱۵۲۸ فیض گنج، دریا گنج دہلی۔ قیمت ایک روپیہ ۵۰ نئے پیسے۔

اصل تصنیف نظم میں ہے۔ ترجمہ نثر میں ہے۔ ترجمہ رواں اور سلیس ہے۔ منور صاحب تخلیق و ترجمہ پر یکساں قدرت رکھتے ہیں اور متعدد کتابوں کے مصنف و مترجم ہیں۔ ان کا یہ ترجمہ بنگالی ادب کے ایک شاہکار سے اردو کے حلقوں کو روشناس کرائے گا۔

نوائے سروش

مصنف بسمل سنیہا روی گیا۔ مصنف سے تاج پریس باڑی روڈ گیا کے پتے سے یہ کتاب مل سکتی ہے۔

بسمل صاحب بڑے مشتاق تاریخ گو ہیں۔ تعمیہ اور تخرجہ کے بعض ان کی تاریخیں قابلِ داد ہیں۔ اس دور میں یہ فن مٹتا جا رہا ہے صرف ایک تاریخ مثال کے طور پر درج ہے۔

مولوی محمد یعقوب صاحب کے فرزند کی تاریخ ولادت ہے

ایں مہ بہ سوئے درخانۂ یعقوب آمد

۱۳۵۸ ہجری

کتاب کا تاریخی نام بھی قابلِ داد ہے:-

مجموعۂ قطعاتِ تواریخ

۱۹۶۱ عیسوی

کتاب کی قیمت تین روپے ہے۔

اردو شاعروں کا انتخابی سلسلہ اختر شیرانی یگانہ چنگیزی	انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ نے یہ دو انتخاب

شائع کئے ہیں۔ اس سے قبل بھی متعدد شعراء کے انتخاب چھپ چکے ہیں۔ دونوں انتخابوں میں سے ہر انتخاب کی قیمت ۷۵ نئے پیسے ہے۔

عروسِ تمنا

پروفیسر حامدی کاشمیری کا مجموعۂ کلام۔ ناشر ادارۂ ادب بھوری کدل سری نگر کشمیر۔

حامدی صاحب افسانوں اور ناول کی دنیا میں تو نام پیدا کر ہی چکے تھے۔ اب ان کی یہ تصنیف بصنفِ نظم شائع ہوئی ہے۔ حامدی درد مند دل رکھتے ہیں اسی لئے ان کے یہاں اس قسم کے نشتر ملتے ہیں

چھو گئی تھی کبھی دل کو تری بھولی سی نظر
وہ نظر آب مری تقدیر ہوئی جاتی ہے

قیمت دو روپے ۵۰ نئے پیسے۔

مضراب

شباب للت کے کلام کا مجموعہ۔ قیمت تین روپے۔

ملنے کا پتہ۔ کرشنا برادرز پبلشرز نگروٹہ یا مکتبۂ اردو ادب پکّی چھاؤنی جموں۔

شباب للت کی خوش گوئی ان کے کلام سے آشکارا ہے۔ غزلیں اور نظمیں دونوں اس کتاب کی زینت ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو۔

ہائے تقدیر میں لکھے ہوئے دانوں کی کشش
نغمہ سنجانِ چمن دام تک آ پہنچے ہیں
ہے اعتبار بھی شامل مری روش میں شباب
کبھی میں نعرہ زن ہرچہ بادا باد نہیں

لیکن ان کی نظموں میں غزلوں سے زیادہ خلوص اور بلندی ہے۔ اسے فالِ نیک سمجھنا چاہیئے۔

پدبیف

ساحر بھوپالی کا مجموعۂ کلام۔ ملنے کا پتہ۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار دہلی۔ قیمت تین روپے

Pilgrimage of Eternity

اقبال کے جاوید نامے کا انگریزی ترجمہ از شیخ محمود احمد۔ دیباچہ از جسٹس عبد الرحمٰن۔ ترجمہ بھی منظوم ہے اور اقبال کی معرکۃ الآرا تصنیف کو جو ڈانٹے کی Divine Comedy کے تتبع میں لکھی گئی انگریزی جاننے والوں سے متعارف کرائے گا۔ قیمت بارہ روپے

ملنے کا پتہ انسٹیٹیوٹ آف اسلامک کلچر کلب روڈ لاہور ۲ (ع۔م)

نئے ڈرامے

مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن۔ ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ صفحات ۴۱۲۔ قیمت پانچ روپے۔ کتابت، طباعت اوسط۔

اس مجموعے میں مختلف ڈراما نگاروں کے بارہ ڈرامے شامل ہیں اور سب کے سب جدید اسٹیج کی ضرورتوں کو ملحوظ رکھ کر منتخب کئے گئے ہیں۔ اس لحاظ سے مرتب نے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ ان دنوں ملک میں اسٹیج کے احیاء کی وجہ سے ایسے ڈراموں کی تلاش ہونے لگی ہے جو اسٹیج کے تقاضوں کو پورا کر سکیں۔ یہ ڈرامے زیادہ تر عہدِ حاضر کے سماجی مسائل سے متعلق ہیں۔ اسے جدید اردو ڈراما کا نمائندہ انتخاب کہا جا سکتا ہے۔

پردیسی کے خطوط

مصنف۔ مجنوں گورکھپوری، ناشر مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی۔ صفحات ۲۱۶۔ قیمت دو روپے ۷۵ نئے پیسے۔ کتابت طباعت عمدہ۔ یہ مجنوں گورکھپوری کے بارہ خطوط کا مجموعہ ہے جن میں انھوں نے زندگی اور ادب کے مختلف مسائل پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مجنوں صاحب ایک بلند پایہ ادیب و نقاد ہیں اور انھوں نے مختلف موضوعات پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ بصیرت افروز ہے اور دلچسپ بھی۔ ان خطوط کے مخاطب کم عمر لوگ ہیں۔ کیوں کہ بقول مصنف "میں نے اپنے سے کم عمر لوگوں کو اس لئے مخاطب کرنا مناسب سمجھا کہ میری آواز زیادہ مؤثر اور کارگر ثابت ہو سکے گی۔"

فن اور فن کار

مصنفہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ۔ ناشر مجلسِ تحقیقات اردو حیدرآباد صفحات ۱۰۹۔ قیمت مجلد تین روپے۔ غیر مجلد دو روپے ۵۰ نئے پیسے کتابت طباعت اوسط۔

یہ مجموعہ محترمہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے جن میں جدید موضوعات کے ساتھ ساتھ اردو ادب کے قدیم ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ جس سے مصنفہ کی وسعتِ مطالعہ اور سائنٹفک اندازِ فکر کا پتہ چلتا ہے۔ یقین ہے کہ یہ مجموعۂ مضامین اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے مفید ثابت ہوگا۔

عظمتِ رفتہ

از ضیاء الدین احمد برنی۔ ناشر تعلیمی مرکز کراچی ۱۔ صفحات ۵۱۲۔ قیمت دس روپے۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے اور خوبصورت جلد اور جلد پوش کی حامل ہے۔

اس میں ۹۳ شخصیتوں کے سوانحِ حیات درج ہیں جن کو مصنف نے بڑے دلچسپ انداز میں قلم بند کیا ہے۔ یہ سب وہ لوگ ہیں جو کسی نہ کسی میدان میں صاحبِ عظمت ہوئے اور تاریخ میں اپنا انمٹ نشان چھوڑ گئے۔ جو زندگی کی اعلیٰ قدروں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ کتاب میں بعض نایاب فوٹو درج ہیں۔ ہر لحاظ سے یہ کتاب

اردو کے سوانحی ادب میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد۔ کتاب التذکرہ

جامع پروفیسر ہمایوں کبیر۔ مترجم ڈاکٹر میر ولی الدین۔ ناشر ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، خیریت آباد، حیدرآباد صفحات ۲۸۹۔ قیمت چھ روپے۔ کتاب ٹائپ میں خوبصورت چھپی ہے۔

زیرِ نظر کتاب ملک و بیرونِ ملک کے اکابر کے ان مضامین پر مشتمل ہے، جن میں مولانا ابوالکلام آزاد کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے اور مختلف عنوانات سے اس جلیل القدر ہستی کا ذکر کیا گیا ہے۔ یہ مضامین انگریزی میں لکھے گئے۔ فاضل مترجم نے انہیں اردو میں منتقل کرکے ایک بڑا کام انجام دیا ہے۔

محمد بن قاسم سے حملۂ بابر تک

مصنف۔ نیاز فتحپوری۔ ناشر نسیم بک ڈپو۔ لاٹوش روڈ لکھنؤ۔ صفحات ۴۲۲۔ قیمت چھ روپے پچاس نئے پیسے۔ کتابت طباعت اچھی۔

اس کتاب میں تیرہ ابواب ہیں، جن کے تحت محمد بن قاسم کے حملے سے لے کر عہدِ بابری تک تاریخِ اسلامی ہند کا سرسری جائزہ پیش کیا گیا ہے اور ہر دور کے سیاسی، انتظامی، سماجی اور تہذیبی حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب تاریخِ ہند سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے خاص کر مفید مطالعہ ہے۔

تاریخِ اسلام حصۂ اوّل

از الحاج مولانا سید علی نقی نقوی۔ ناشر مرزا حیدر حسین اسسٹنٹ سیکرٹری امامیہ مشن لکھنؤ۔ صفحات ۱۸۱۔ قیمت دو روپے

کتاب میں حضرت ابراہیم خلیل اللہ سے لے کر ہجرتِ رسولِ کریمؐ تک اسلامی تاریخ کے واقعات درج کئے گئے ہیں۔ امامیہ مشن نے اسلامی تاریخ کی اشاعت کا جو سلسلہ شروع کیا ہے اس کی یہ پہلی کڑی ہے۔

پوسٹ مارٹم

مصنف عبدالاحد صاحب تخلص بھوپالی۔ ناشر قصرِ ادب پبلیشرز پیری گھاٹ۔ بھوپال۔ صفحات ۱۸۳۔ قیمت دو روپے ۵۰ نئے پیسے کتابت طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔

زیرِ نظر کتاب طنزیہ اور مزاحیہ خاکوں کا مجموعہ ہے۔ مصنف نے اپنے مخصوص انداز میں بڑے توازن کے ساتھ مختلف شخصیتوں کا خاکہ ان کے سماجی پس منظر کے ساتھ پیش کیا ہے اور اپنے مقصد میں وہ پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

چند سال ہوئے اسی نام سے عرشی ملیانی صاحب کی ایک کتاب شائع ہو چکی ہے۔

دیمک کی کہانی

از عبدالبصیر خاں۔ ناشر انجمن ترقیٔ اردو ہند علی گڑھ۔ صفحات ۱۴۳۔ قیمت دو روپے۔ کتابت، طباعت اوسط۔

اردو میں حیوانی دنیا سے متعلق کتابوں کی بہت کمی ہے۔ فاضل مصنف نے دیمک کی کہانی لکھ کر ایک مفید خدمت انجام دی ہے۔ اس کتاب میں دیمک کی زندگی اور اس کے خواص سے متعلق دلچسپ معلومات درج ہیں۔

گرو دیو ٹیگور

مصنف دویک بھٹاچاریہ۔ مترجم شہباز حسین۔ ناشر میٹروپولیٹن بک کمپنی پرائیویٹ لمیٹڈ۔ ۱۔ نیتاجی سبھاش مارگ دہلی ۶۔ صفحات ۱۰۴۔ قیمت چار روپے۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ۔

اس کتاب میں شاعرِ اعظم ٹیگور کی گوناگوں شخصیت اور ان کے فن و ادب پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے نظریات و خیالات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ کتاب کے شروع میں نائب صدر ڈاکٹر ذاکر حسین کا تعارف شامل ہے۔ ترجمہ نہایت رواں اور سلیس ہے۔

سوامی وویکانند

شائع کردہ سری رام کرشن مشن نئی دہلی۔ صفحات ۱۰۶۔ قیمت ایک روپیہ۔ کتابت، طباعت عمدہ۔

یہ سوامی وویکانند کی زندگی کی کہانی ہے۔ جسے انگریزی سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ ترجمہ رواں اور سلیس ہے۔ سوامی جی کے حالات

اور ان کے پیغام سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے اس کا مطالعہ مفید ثابت ہوگا۔

پاکستان کی بساطِ سیاست

مصنف خواجہ غلام محمد۔ کوچہ روح اللہ خاں دہلی ۶۔ صفحات ۱۹۱۔ قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔ طباعت، کتابت اچھی۔

اس کتاب میں پاکستان کے حالات، واقعات اور وہاں کے اہل الرائے حضرات کے خیالات اور پاکستانی اخبارات کے اقتباسات یکجا کرکے شائع کئے گئے ہیں۔ سیاست سے دلچسپی رکھنے والے حضرات کے لئے یہ کتاب مفید مطالعہ ہوگی۔

حاجی بغلول (ناول)

مصنف منشی سجاد حسین۔ مرتبہ جمیل جالبی۔ ناشر مشتاق بک ڈپو نزد اردو کالج۔ شالڈن روڈ۔ کراچی ۵۔ صفحات ۲۹۶ قیمت چار روپے پچاس نئے پیسے۔ کتابت، طباعت، جلد، جلد پوش اوسط۔

'حاجی بغلول' ایڈیٹر اودھ پنچ منشی سجاد حسین کا مشہور مزاحیہ ناول ہے جس کو مرتب نے مقدمہ اور فرہنگ کے ساتھ شائع کیا ہے۔

یہودی کی لڑکی | خوبصورت بلا

از آغا حشر کاشمیری۔ ناشر عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ ۱۔ ہر کتاب کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ کتابت طباعت اوسط۔ آغا حشر کے ان دو مشہور و مقبول ڈراموں کے نئے ایڈیشن شائع کئے گئے ہیں۔

(م۔ بشش)

آج کل کا فنِ تعمیر نمبر

اگست ۱۹۶۲ء میں شائع ہوگا

اس خصوصی نمبر کے لئے مندرجہ ذیل عنوانات پر مضمون درکار ہیں۔ جو حضرات مضامین لکھنا چاہتے ہیں وہ ایڈیٹر 'آج کل' سے خط و کتابت کریں۔

۱۔ ہندوستان کا قدیم فنِ تعمیر (موہن جوداڑو، ہڑپا وغیرہ)
۲۔ بودھ فنِ تعمیر
۳۔ جین فنِ تعمیر
۴۔ غاروں کے تعمیراتی شاہکار
۵۔ جنوبی ہند کا فنِ تعمیر
۶۔ ہند آریائی فنِ تعمیر
۷۔ چندیلا طرزِ تعمیرات
۸۔ پٹھان اور مغل فنِ تعمیر
۹۔ پہاڑی فنِ تعمیر
۱۰۔ مشرق میں ہندوستانی فنِ تعمیر کے اثرات
۱۱۔ جدید ہندوستانی فنِ تعمیر
۱۲۔ آزادی کے بعد کی عمارتیں

پتہ:۔ ایڈیٹر 'آج کل' (اردو)، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۶



पीवो तो पीव म्हारी गोरी पाणी है वाली
सारो ही गांम लुभायो गढ़ा मारूजी
म्हला ने पल्लां साहिब मोर पपैया
घूंघट अमर नणदल बाई रो बीर

موہنی مُورت

پیلر اوڑھے یہ راجستھانی دوشیزہ پانی بھرنے جا رہی ہے۔ اس کی ساڑھی کے پلو پر پپیہے اور مور بنے ہوئے ہیں۔ جہاں جہاں سے یہ گزرتی ہے، گاؤں والے اس موہنی مُورت کو دیکھتے ہی رہ جاتے ہیں۔

ہاتھ کھڈی

ہمارا قومی ورثہ

DA 61/149



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi

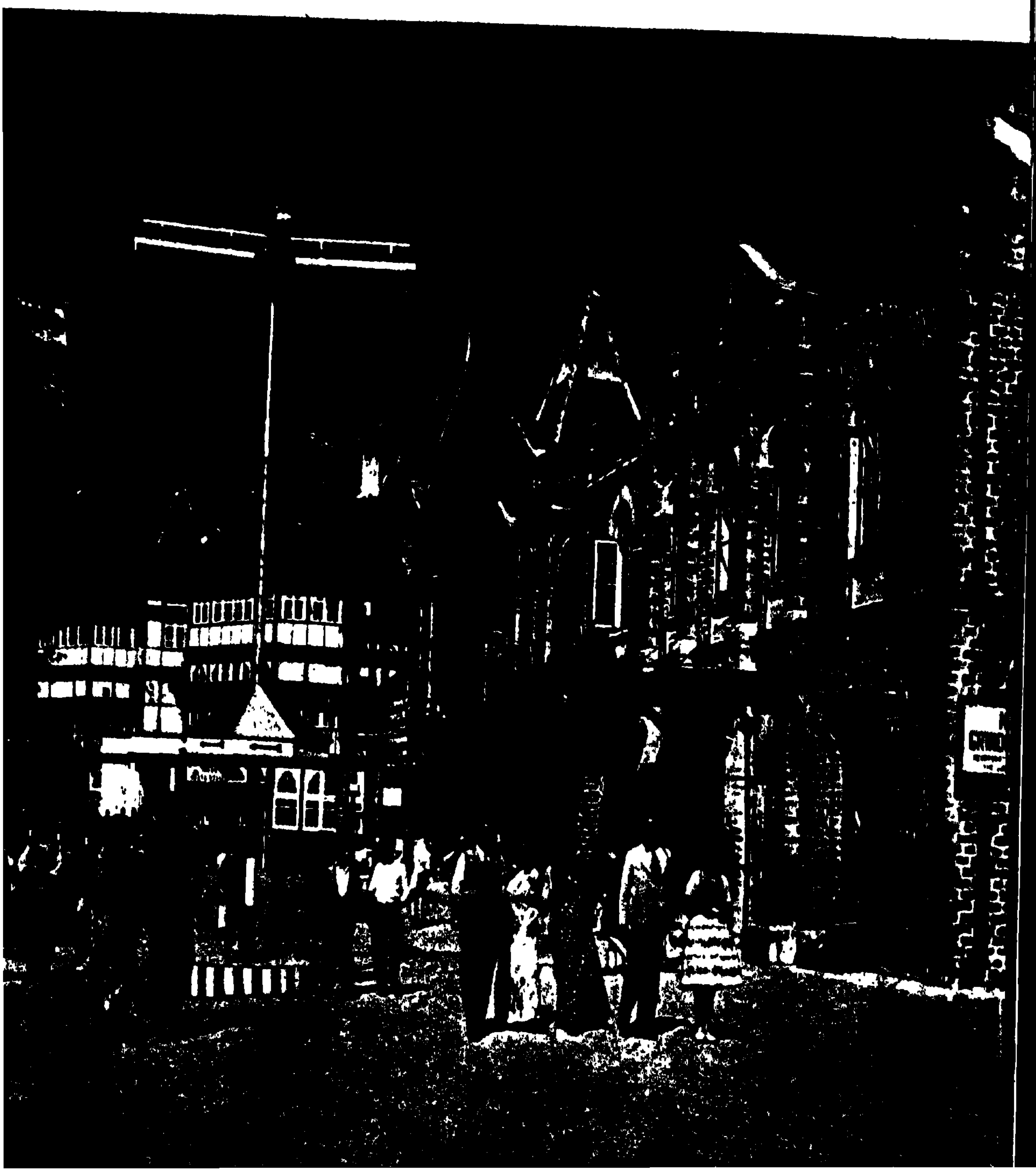
Regd. No D-509

آجکل

جیشٹھ شک سمت ۱۸۸۴

جون سنہ ۱۹۶۲ء

۶۰ نئے پیسے



ترتیب

ملاحظات	ادارہ	۲
غالب کا تنقیدی شعور	اعجاز حسین	۳
شاہکار	دانش فرازی	۱۰
مچھلی کا عجائب گھر	علی عباس حسینی	۱۱
زعفران زارِ کشمیر	اطہر حسین جعفری	۱۵
غزل	پیام فتحپوری	۱۸
غزل	وصی عارف	۱۸
ڈاکٹر ژواگو	شاہدہ سعید	۱۵
آثارِ تیموری	محمد یونس خالدی	۲۰
منصوبے	عشرت قادری	۳۳
شکست	محمد حسن	۴۳
غزل	راجیندر بہادر موج	۴۴
ریڈیم	سرداری دل نشتر	۴۵

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آجکل دہلی

سرورق:۔ شملہ کا ایک پُر رونق بازار۔
رسالے کی پشت پر:۔ "آجکل گرمی کی ہے رفتار گرم"

جیشٹھ شک سمبت ۱۸۸۴

جون ۱۹۶۲ء

جلد ۲۰ ۔ نمبر ۱۱

سالانہ چندہ:۔	ہندوستان میں:۔	سات روپے
	پاکستان میں:۔	سات روپے (پاک)
غیر ممالک سے:۔		۱۰ شلنگ یا ڈیڑھ ڈالر
فی پرچہ:۔	ہندوستان میں:۔	۶۰ نئے پیسے
	پاکستان میں:۔	۶۰ پیسے (پاک)
	غیر ممالک سے:۔	۱ شلنگ یا ۱۵ سینٹ

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آجکل" (اردو) اولڈ سیکریٹریٹ دہلی ۶

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

گزشتہ ماہ ڈاکٹر راجندر پرساد صدرِ جمہوریہ کے عہدے سے سبکدوش ہو گئے۔ آپ جمہوریۂ ہند کے پہلے صدر منتخب ہوئے۔ اور بارہ سال تک اس عہدے پر فائز رہے۔ موصوف انکسار و شرافت کا مجسمہ ہیں۔ آپ نے سادہ طرزِ زندگی کی ایک اعلیٰ مثال پیش کی ہے، جو ہر زمانہ میں ملک والوں کے لئے مشعلِ راہ ثابت ہوگی۔ جنگِ آزادی میں آپ نے تن من دھن سے حصہ لیا اور اپنی محنت اور خلوص کی بدولت صفِ اوّل کے لیڈروں میں شامل ہو گئے۔ آزادی کے بعد آپ کی ذہانت سنجیدگی اور تجربہ کاری سے ملک فیض یاب ہوتا رہا۔ آپ ہی کی سرکردگی میں ملک کا دستور تیار ہوا۔ ہندوستان میں جمہوریت کی جڑیں مضبوط کرنے میں بھی آپ پیش پیش رہے۔ اپنے دورِ صدارت میں آپ نظامِ حکومت کی بہتری، منصوبہ بندی اور جمہوری و دستوری روایات کے استحکام کی مساعی میں برابر کے شریک رہے۔ اگرچہ آپ صدر کے عہدہ کی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو گئے ہیں۔ مگر آپ کی ذات ملک والوں کے لئے سرچشمۂ فیض رہے گی اور قوم آپ کے پُرخلوص مشوروں سے برابر مستفید ہوتی رہے گی۔

۲۸-اپریل کو راشٹرپتی بھون کی ایک شاندار تقریب میں صدرِ جمہوریہ نے ملک کی ان نامور ہستیوں کو اعزازات اور سندات عطا کیں جنھوں نے زندگی کے مختلف شعبوں میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ سنسکرت اور عربی کے جن عالموں کو اعزازی سند ملی ہیں ان میں عربی کے عالم ڈاکٹر عبدالستار صدیقی بھی ہیں۔ پدم بھوشن کا انعام پانے والوں میں مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی اور علامہ نیاز فتحپوری شامل ہیں ان تینوں حضرات کو اعزاز دے کر حکومت نے ان کی علمی اور ادبی خدمات کا اعتراف کیا ہے جس پر علمی و ادبی حلقوں میں اظہارِ مسرت کیا گیا ہے۔ ہم ایک مرتبہ پھر ان بزرگوں کی خدمت میں ہدیۂ تبریک پیش کرتے ہیں اور ان کی درازیٔ عمر کے لئے دعا گو ہیں۔

ملک کی عام صنعتی ترقی کے لئے جہاں بڑی بڑی صنعتیں قائم کی جا رہی ہیں وہاں چھوٹی صنعتوں کی ہمت افزائی اور استحکام کے لئے بھی کوششیں جاری ہیں۔ اس وقت یہ کوشش ہو رہی ہے کہ چھوٹے پیمانے کی صنعتوں کی تعمیر کا کام وسیع پیمانے پر انجام دیا جائے تاکہ ان کی پیداوار میں اضافہ ہو۔ دوسرے پنج سالہ پلان کے دوران میں مرکزی اور صوبائی حکومتوں کی طرف سے ایسی صنعتوں کے لئے ۷۰ کروڑ روپے کی رقم مہیا کی گئی تھی۔ اسی طرح تیسرے پلان کے تحت ان کے لئے ایک ارب ۱۵ کروڑ روپے کی رقم مخصوص کی گئی ہے۔ نجی طور پر لگایا جانے والا سرمایہ دو ارب ہوگا۔ ان وسیع کوششوں کا یہ نتیجہ ہوگا کہ یہ صنعتیں جو ابھی دستکاریوں تک محدود ہیں، بڑی بڑی صنعتوں کی ترقی کا ذریعہ ثابت ہوں گی اور ملک کی ہمہ گیر صنعتی ترقی میں ایک اہم رول ادا کر سکیں گی۔

اعجاز حسین

غالب کا تنقیدی شعور

مضمون شروع کرنے سے پہلے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ میں غالب کو بہ حیثیت نقاد نہیں پیش کرنا چاہتا۔ کیوں کہ میں یہ نہیں سمجھتا کہ وہ تنقید کا کوئی ایسا واضح نظریہ رکھتے تھے جو دورِ جدید سے اردو میں جگہ پانے لگا تھا۔ تنقید کے انداز تحریر وغیرہ جو فنِ نقد کے لئے ضروری عناصر ہیں وہ کسی قید و بند کے ساتھ غالب کے یہاں نہیں نظر آتے مگر فنِ شعر و ادب کے بارے میں جو خیالات انھوں نے جا بجا اپنے خطوط میں ظاہر کئے ہیں ان سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کے شعور میں ایسے عناصر موجود تھے جو روحِ تنقید کے لئے ضروری ہیں۔ آج کل یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ ہر اچھے شاعر اور ادیب کے پاس کوئی نظریۂ ادب یا تنقیدی شعور ضرور ہوتا ہے جو تخلیقی عمل میں اس کی رہنمائی کرتا ہے، لیکن اس سے یہ بھی نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ غالب جدید مفہوم میں نقاد تھے، یہ ضرور ہے کہ وہ ایک ایسا تنقیدی شعور رکھتے تھے جو کئی لحاظ سے قابلِ قدر تھا۔ ان کی نظر الفاظ کی اہمیت، زبان کی نشو و نما، شعر کی خصوصیات پر تو تھی ہی اس کے علاوہ اظہارِ رائے میں انفرادیت، اجتہاد، نفسِ مضمون پر غور و فکر خیالات کی بلندی دلچسپی پر تبصرہ، مرزا کے تنقیدی شعور کی نشان دہی میں کوتاہی نہیں کرتے۔ ان کے ان خیالات کو یہ کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا کہ شاعرانہ تعلّی یا کسی استادی کی نمائش کا نتیجہ ہیں۔ چوں کہ عبارتیں مدلّل ہیں اور موقع و محل کے لحاظ سے ضبطِ تحریر میں آئی ہیں اس لئے تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غالب نے جو کچھ کہا وہ ان کی سوچی سمجھی رائے ہے۔ ساتھ یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ وہ فکر و فن کے بارے میں اپنے طور پر سوچا کرتے تھے۔ بڑے اور اچھے شاعر شعر کے مقبول و با اثر ہونے کے اسباب پر غور کر کے اس نتیجے پر پہونچتے تھے کہ کیوں یہ فن کار یا اس کی تخلیق داد و تحسین کی مستحق ہے، کیوں کوئی شاعر یا شعر باوجود عوام میں مقبول ہونے کے خواص میں قدر کی نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا۔ ان سب باتوں پر غور کرنے کے بعد وہ اپنی رائے قائم کرتے تھے جس میں اصول تنقید کی جھلک اور نقاد کی انفرادیت نمایاں ہو جاتی ہے اور کبھی کبھی نہیں بلکہ ہمیشہ ان کی رائے زنی سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ "خطائے بزرگاں گرفتن خطا است" کے وہ قائل نہ تھے مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ مستند شاعروں اور ادیبوں کی باتوں کو سند نہ مانتے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ وہ کسی ادیب کی غلطی کو اس لئے جائز نہیں سمجھتے تھے کہ وہ عرفِ عام میں بڑا فن کار سمجھا جاتا ہے غرض یہ اور اس قسم کی دوسری خصوصیات جن کا غالب کے ذہن و مذاق سے براہِ راست واسطہ ہے، ہم کو یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ غالب کے پاس ایک ایسا ذہنی شعور تھا جو ان سے پہلے کسی شاعر یا ادیب کے یہاں کم نظر آتا ہے۔ اگر تھا بھی تو ان میں سے کسی نے نثر میں نمایاں کرنے کی زحمت نہیں کی۔

ہم اس سے بے خبر نہیں کہ لوگوں نے تذکروں میں شعرا کے

خصوصیاتِ کلام پر تبصرہ کیا ہے مگر شعر کی وجدانی یا رسمی تعریف سے زیادہ آگے بات نہیں بڑھتی، عموماً صفائی، چستی، گرمیٔ کلام تک بات رہتی ہے۔ رائے دینے کے وقت ذاتی تعلقات بھی تذکرہ نویسوں کے پیشِ نظر رہے، نہ ان کا ذہن بے لوث معلوم ہوتا ہے نہ پسندیدگی و ناپسندیدگی کی واضح و منطقی وجہ بتائی جاتی ہے۔ وجدانی کیفیت اصول بن کر سامنے نہیں آتی، کامیاب یا عظیم تخلیق کے سلسلہ میں شاید ہی کسی نے نثر میں ایسی خصوصیات کا ذکر کیا ہو جن کے ہونے یا نہ ہونے سے فن یا شعر بلندی یا پستی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ غالب نے جا بجا اپنے ایسے خیالات کو ضبطِ تحریر میں لانے کی ابتداء کر کے دوسروں کے ذہن کو بڑی خوبصورتی سے بیدار کرنے کی فکر کی۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے اس فن میں کہیں کوئی سیر حاصل بحث نہیں کی مگر جس طرح بات کہی ہے وہ غالباً زیادہ وضاحت کی محتاج بھی نہیں۔

ایک خط میں منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کو مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لئے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے ——— لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ بچپن میں جب سے میں ریختہ لکھنے لگا ہوں لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیشِ نظر رکھ لئے ہوں .... بھائی شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔"

اس اقتباس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ غالب ان شعراء کو کسی وقعت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے جو صرف قافیہ کے بل بوتے پر شاعری کیا کرتے ہیں، جن کو قافیہ، مضمون سوچنے پر مائل کرتا ہے جن کے پاس نہ مشاہدہ کی انفرادیت ہے نہ تخیل کا سرمایہ وہ خالی الذہن ہیں۔ قافیہ، ردیف سے مل کر حسبِ استعداد کسی بات کی طرف لے جاتا ہے اور بات شعر کے سانچے میں ڈھل کر صفحۂ قرطاس پر آجاتی ہے۔ اس لئے یہاں جامع عبارت میں غالب نے کہہ دیا کہ "شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں" یعنی ضرورت اس بات کی ہے کہ شاعر، نیا نئے فکر میں، ایسے مضمون کی تلاش کرے جو خیالات کی ندرت و گرمی سے شعر کو قابلِ توجہ بنا دے۔ اگر یہ خصوصیت نہیں ہے تو شاعری قافیہ پیمائی کی مترادف ہے۔ غالب کا یہ سوچنا اور اتنی بنیادی بات کا اس طرح پیش کرنا ہمیں یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ عجب نہیں کہ مقدمۂ شعر و شاعری میں معنی و خیال کی بحث اسی تعلیم یا اشارہ کی بنیاد پر قائم ہوئی ہو۔ جب حالی یہ کہتے ہیں کہ "سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے قوتِ متخیلہ یا تخیل ہے جس کو انگریزی میں امیجنیشن (Imagination) کہتے ہیں۔ یہ قوت شاعر میں جس قدر اعلیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی اور جس قدر ادنیٰ درجہ کی ہوگی اسی قدر اس کی شاعری ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔" تو ہم کو غالب کا یہ مقولہ یاد آتا ہے کہ شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں، کیونکہ معنی آفرینی بغیر تخیل کی بلند پردازی کے ممکن نہیں اور غالب کا منشاء بھی یہی معلوم ہوتا ہے جس کو شاعری کی بنیاد سمجھ کر غالب نے عمر بھر خامہ فرسائی کی۔

غالب کے تنقیدی شعور نے طائرِ فکر کو خلاء میں بے قید و بند نہیں چھوڑا۔ وہ خیال کی بنیاد کسی حقیقت پر چاہتے ہیں۔ خیالی اور محض باتوں سے بجائے بلندیٔ تخیل کے بازی گری کا اظہار ہوتا ہے جو نہ شاعری کا مقصد ہے اور نہ کسی مفید مطلب کا باعث۔ شاعری علم و حکمت کے ادراک کا نام ہے اس لئے ضروری ہے کہ ذہنِ انسانی کے فروغ کے لئے کوئی ایسی بات کہی جائے جو حقیقت و عمل کا پرتو لئے ہو۔ جس امر پر روشنی ڈالی گئی ہو جو مسئلہ زیرِ غور ہو اس میں استدلال کی گنجائش ہو۔ خیالات و فن کو اہم بنانے کے لئے غالب نے اس بات پر کافی زور دیا ہے اور اس کا اقرار کیا ہے کہ "پندرہ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں ایک بڑا دیوان جمع ہو گیا...... آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا اوراق یک قلم چاک کئے۔" یہ اقتباس اس خط کا ہے جو مرزا غالب نے عبدالرزاق شاکر کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "قبلہ ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل و اسیر و شوکت

کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔" بعد میں اس طرزِ تخیل کو غالب نے اتنا حقیر و بیہودہ سمجھا کہ اپنے آپ کو بھی معاف نہ کیا۔ اوراق دیوان چاک کردئے اور اس دیوان کو دور کیا۔ جو اب تک طبع ہو گیا تھا دوسرے الفاظ میں غالب یہ کہتے ہوئے سنائی دیتے ہیں کہ یہ خیالی و فرضی باتیں ویسی ہی بے مایہ ہیں جیسی بچوں کی سوجھ بوجھ یعنی طفلانہ بازیگری سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ جب تک تمیز نہ تھی بیدل وغیرہ کی نقالی بڑی وقیع معلوم ہوئی لیکن جب شعور بالغ ہوا تو محسوس ہوا کہ یہ اقدام شاعری کے لئے نہ صرف غیر مفید ہے بلکہ مہلک ہے۔ اس فضاء سے صرف طائرِ لاہوتی کی پرواز ہی کی نہیں آتی بلکہ اس کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ اگر یہ رقیہ قائم رہ جائے تو شاعری و منظر بندی میں کوئی فرق نہ رہ جائے گا شاعر تلمیذ الرحمان ہونے کے بجائے کسی شعبدہ گر کا آلۂ کار معلوم ہوگا۔ کسی خیال کو اگر منطق کی کسوٹی پر پرکھا نہیں جا سکتا تو وہ بھی قابلِ اعتنا نہیں۔ اس کا اشارہ وہ ایک تحریر میں اس طرح کرتے ہیں کہ فن کے فروغ کے لئے بظاہر اس میں عمومیت نہیں معلوم ہوتی مگر غور کرنے پر یہ نتیجہ نکلتا ہے۔ مفتی میر عباس سے ایک خط میں اپنی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں، مطابق اہلِ پارس کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں۔"

غالب کو اپنی فارسی دانی پر ناز ہے اور اس نازش کی خاص وجہ یہ ہے کہ ان کا منطقی شعور ان کا ابدی راہبر ہے۔ اس میں یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ خیالات قلم بند کرنے میں اس کا لحاظ رکھنا لازمی ہے کہ مسئلہ یا گفتگو صرف جذبات یا الفاظ کا سہارا لے کر اگر نظم کئے جائیں گے تو اثر دیرپا نہ ہوگا بات اسی وقت پُر اثر و دلنشیں ہو سکتی ہے جب اس کو دلیل و حقیقت کی روشنی میں پیش کیا جائے۔ عقل و فہم کے سئے اختلاف و اتفاق کے راستے کھلے ہوں اگر کسی مسئلہ پر منطقی انداز سے گفتگو نہیں ہو سکتی تو راہِ غور و فکر مسدود ہو جائے گی اور مسئلہ غیر اہم ہو جائے گا۔

غالب کا منطقی شعور صرف نظریاتی نہ تھا بلکہ عملی بھی تھا۔ اس کا ثبوت ہم کو اس وقت ملتا ہے جب وہ اپنے اشعار کی تشریح کرنے کے لئے قلم اٹھاتے ہیں۔ مثال کے لئے ان کے سمجھانے کا انداز حسبِ ذیل شعر کی وضاحت میں ملاحظہ ہو

"اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے"

لکھتے ہیں "اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے" یہ خبر ہے۔ پہلا مصرع 'ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے' یہ مبتدا ہے، شبِ غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمتِ غلیظ، سحر ناپیدا گویا خلق ہی نہیں ہوتی۔ ہاں دلیلِ صبح کی تو یہ ہے بجھی ہوئی شمع اس واسطے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شئے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسبابِ تاریکی کے پس دیکھا چاہئے کہ جس گھر میں علامتِ صبح موید ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔"

کسی ادب پر رائے زنی کرنے والے کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ وہ اس مخصوص زبان کی نشو و نما سے، اس کے مزاج اور ماحول کے مذاق سے پوری طرح واقف ہو۔ اگر ان اوصاف سے بے بہرہ ہے تو اس کی رائے ناقص ہی رہے گی خواہ وہ کتنا ہی بڑا فلسفہ دان، مؤرخ یا عالم ہو، وہ الفاظ کے معنی و مفہوم صرف لغات کی عینک سے دیکھے گا۔ معاشرہ کے رسم و رواج سے بے گانگی فن کاری کی باتوں کی تہ تک نہ پہنچنے دے گی۔ مثلاً اگر کوئی شخص آشیاں کے معنی صرف گھونسلا جانتا ہے یا گل کے معنی صرف گلاب کا پھول سمجھتا ہے یا غبار کو صرف گرد یا دھول خیال کرتا ہے تو وہ اردو شاعری کے باطن سے ناآشنا رہے گا۔ ایسا شخص اگر ہماری شاعری پر ریویو کرتا ہے تو ممکن ہے غصہ نہ آئے مگر یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ

'سخن شناس نۂ دلبرا خطا اینجا است'، غالب کو اس کا پورا احساس ہے۔ بہ حیثیت شاعر نہیں بلکہ صاحب شعور ہونے کے لحاظ سے جب ہم ان کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو یہ راز آشکار ہو جاتا ہے۔ ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں:

"نیم گناہ، نیم نگاہ و نیم ناز یہ روزمرہ اہل زبان ہے۔ نیم بہ معنی اندک و ریزہ گناہ کا ادھا اور نگاہ کی ادھوڑا اور ناز ادھا مہملات میں ہے چیزوں کا مناصفہ نہ ......"

اگر نیم کے معنی صرف نصف کے لئے جائیں جو عموماً لغات میں ملتے ہیں تو واقعی یہ فقرے مہملات کے سوا اور کیا سمجھے جا سکتے ہیں۔ غالب نے جرأت سے کام لے کر کہہ دیا کہ یہ روزمرہ اہل زبان ہے۔ ان کے کہنے کا صاف مطلب یہ ہے کہ لغات میں چاہے "نیم" کے معنی صرف 'نصف' ہی لکھا ہو مگر اہل زبان اسے 'اندک' یعنی کچھ یا تھوڑے کے مفہوم میں بھی استعمال کرتے ہیں اس لئے ایسے موقع پر ہم لغات کو پس پشت ڈال کر اہل زباں کی طرف نظر کریں گے، جن جن مفہوم میں جمہور نے استعمال کیا ہے وہ سب ہم کو ماننا چاہیئے خواہ گرامر اور لغات خاموش ہی کیوں نہ ہوں۔

اس بات کے متعلق کہ جہاں لغات وگرامر خاموش ہوں وہاں اُلجھن دور کرنے کے لئے تو بہ کا راہل زبان کی طرف رجوع کرنا چاہیئے غالب نے ایک اور موقع پر اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک بعض مقامات پر اہل زبان لغات وگرامر سے زیادہ اہم وکارآمد ہو جاتے ہیں دیکھنے میں تو یہ معمولی بات ہے مگر ذہن کی دور رسی کا وہ سراغ اس بات سے ملتا ہے جو یہ محسوس کراتا ہے کہ لغت قواعد ضوابط زبان کے لئے حرف آخر نہیں بلکہ وہ ہستیاں ہیں جنہوں نے شعوری وغیر شعوری طور پر زبان و سماج کے مزاج و مذاق سے متاثر ہو کر الفاظ و فقرات میں وہ معنی پہنائے جو محسوسات و خیالات کی پوری ترجمانی کر سکیں قطع نظر اس کے کہ وہ لغات میں ہیں یا نہیں گرامر کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں یا نہیں اس ضمن میں مرزا رحیم بیگ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"تو نے سنا نہیں جو عرفی و فیضی میں گفتگو ہوئی .... لغات فارسی اور ترکیب الفاظ پر کلام تھا۔ مولانا جمال الدین عرفی رحمۃ اللہ علیہ نے کہا کہ میں نے جب سے ہوش سنبھالا اور نطق آشنا ہو گیا ہوں اپنے گھر کی بڑھیوں سے لغات فارسی اور یہی ترکیبیں سنتا رہا ہوں۔ فیضی بولا کہ جو کچھ تم نے گھر کی بڑھیوں سے سیکھا ہے وہ ہم نے خاقانی اور انوری سے اخذ کیا ہے حضرت عرفی نے فرمایا، تقصیر معاف خاقانی و انوری کا ماخذ گھر کی بیرزالوں کا ہے۔ ہائے اہل تمیز کہاں سے لاؤں جو دیکھیں کہ یہ حال قلمرو ہند کے صاحب کمالوں کا ہے" اس خیال کی مزید وضاحت ہم کو غالب کی ایک دوسری تحریر میں بھی ملتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کچھ لوگوں میں بعض الفاظ کے تذکیر و تانیث پر بحث تھی اس مسئلہ کو قدر بلگرامی نے مرزا غالب کی خدمت میں پیش کر کے فیصلہ کی درخواست کی۔ مرزا غالب نے جواب میں تحریر فرمایا کہ

"فقیر کے نزدیک نقاب، قلم، دہی مذکر ہیں...... فارسی میں تانیث و تذکیر کہاں پس اس امر کے مالک اور اہل زبان ہم ہیں ...... یعنی ہم تم اور مجموع شرفا و شعرائے دہلی و لکھنؤ ایسے دس آدمی کا اتفاق سند ہے، زیادہ جھگڑا بے فائدہ۔" اس عبارت سے صرف یہی نہیں معلوم ہوتا کہ اہل زبان لغات و قواعد سے بالاتر ہیں بلکہ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غالب سمجھتے تھے کہ زبان کی نشو و نما کسی ایک گروہ سے وابستہ نہیں اس کا تعلق جمہور سے ہے ایک دو آدمی سے نہیں۔ شرفاء و شعرا کی قید لگا کر غالب نے یہ بھی بتا دیا کہ کون لوگ اس کے اہل ہیں اور کن کی زبان مستند سمجھی جا سکتی ہے کس طبقہ کا فیصلہ قابل قبول ہو سکتا ہے۔

تنقید کے لئے جرأت رندانہ وہ ضروری خصوصیت ہے جس کے بغیر انفرادیت و شخصیت کا نمایاں ہونا دشوار ہے۔ یہ عنصر جس حسن و شدت کے ساتھ آتا ہے اتنا ہی ناقد ممیز و ممتاز ہونے کی امید کر سکتا ہے اسی جرأت کا تقاضا ہوتا ہے کہ ادیب اپنی قوت تخیل کو کسی عصبیت یا شخصیت سے مرعوب نہ ہونے دے، نہ اس بات سے اپنی فکر مجروح ہونے دے کہ فلاں شخص مسلّم الثبوت استاد ہے۔ اس کی ہر بات صحیح ہوگی وہ شخص غلطی نہیں کر سکتا یا یہ سوچ کر دریدہ دہن ہو جائے کہ کوئی شاعر یا ادیب اس کے ہم مذاق یا ہم خیال نہیں

اس لئے اس کی عیب جوئی فرض ہوگئی ہے۔ یہ جرأت دلیل ومنطق کے علاوہ علمیت کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندی کا بھی مطالبہ کرتی ہے۔ غالب کے یہاں یہ خصوصیت کافی ہے۔ یہاں ہم ان کی اس جرأتِ رندانہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتے جو میدانِ نظم میں ہر طرف بکھری پڑی ہے اس لئے کہ اس پر تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ تعلّی شاعرانہ اندازِ فکر کا نتیجہ ہے۔ شاعروں کے لئے یہ ایک رسمی و روایتی بات ہوگئی تھی حالانکہ یہ صحیح نہیں مگر اس وقت اس پر بحث بھی مقصود نہیں۔ یہاں ہم صرف ان کی وہ باتیں یا رائیں پیش کرنا چاہتے ہیں جو نثر میں ملتی ہیں جن پر روایتی یا شعری خصوصیات کی پرچھائیاں ہونے کا شبہ نہیں ہوسکتا۔ ان عبارتوں کی متانت وسنجیدگی ذہن کو کسی بہانے کی طرف نہیں لے جاسکتی۔ بعض تاریخی واقعات بھی ہماری تائید کرتے ہیں۔ مثلاً اس واقعہ کو یاد کر لیجئے۔ جب غدر کے بعد برہانِ قاطع پر راے زنی کرکے غالب نے ایک دنیا کو اپنے خلاف کر لیا تھا۔ مخالفین کا ہر طرف سے یلغار تھا مگر غالب پھر بھی اپنی رائے پر قائم رہے ان کو اس کا ڈر بالکل نہ ہوا کہ اس لغت نویس کے ہزارہا مقلّد ہیں اور مقلدین کی علمی بنیاد اسی لغت پر قائم ہے۔ وہ ان الفاظ کے معنی وغیرہ پر راے زنی ونکتہ چینی میں ہمیشہ بے باک رہے جو ان کے نزدیک غلط و گمراہ کن تھے۔ اس لغت کے مرتب کرنے والے کو غالب نے جی کھول کر بُرا بھلا کہا اس کی لغزشوں کو نمایاں کرکے اسے رسوائے عام کر دیا۔ یہ تو ایک ایسی بات ہے جو محتاجِ بیان نہیں مگر اس سلسلہ میں انھوں نے جس طرح بیباک ہوکر جملہ لغت نویسوں کی قلعی اتاری ہے وہ قابلِ ذکر ہے۔ ان ہی کی زبان سے سنیئے، میر مہدی کو ایک خط میں لکھتے ہیں،

"یہ تو جانو کہ غالب سوختہ اختر کا فرہنگ نویسوں کے باب میں کیا عقیدہ ہے۔ اگرچہ قاطع برہان میں جا بجا لکھتا آیا ہوں مگر اب ہندی کی چندی کرکے لکھتا ہوں کہ یہ میرا عقیدہ ہے کہ فرہنگ لکھنے والے جتنے گزرے ہیں سب ہندی نژاد ہیں ہاں علم صرف ونحو عربی میں بہ قدر تحصیل مسلّم اور استاد ہیں۔ علم صرف و نحو کی کتب درسی موجود ہیں جس نے چاہا ہے اس نے استاد سے ان کتب کو پڑھ لیا ہے۔ فارسی کی جو فرہنگیں حضرت نے لکھی ہیں مطالب مندرجہ کس اصول پر منضبط کئے ہیں اور اس کا علم کس استاد سے حاصل کیا ہے، قواعد فارسی کا رسالہ اہلِ زبان میں سے کس نے لکھا ہے اور ان ہوس پیشہ فرہنگ لکھنے والوں نے وہ رسالہ کس فاضلِ عجم سے پڑھا ہے۔"

اس خط میں کچھ آگے بڑھ کر مکتوب الیہ کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک لطیفہ لکھتا ہوں اگر خفا نہ ہو جاؤ گے تو حظ اٹھاؤ گے۔ جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں یہ سب کتابیں اور جامع مانند پیاز ہیں۔ تو بہ تو اور لباس در لباس، وہم در وہم اور قیاس در قیاس، پیاز کے چھلکے جس قدر اتارتے جاؤ گے چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا، مغز نہ پاؤ گے۔ فرہنگ لکھنے والوں کے پردے کھولتے چلے جاؤ لباس ہی لباس دیکھو گے، شخص معدوم۔ فرہنگ کی ورق گردانی کرتے رہو۔ ورق ہی ورق نظر آئیں گے معنی موہوم۔ ظرافت پر مدارِ تحقیق نہیں ہے۔ آپ کے خاطر نشین کرتا ہوں جو میرے دل نشین ہے فرہنگ نویسوں کا قیاس معنی فارسی میں نہ سراسر غلط ہے، البتہ کمتر صحیح اور بیشتر غلط ہے۔"

اس اقتباس میں جو بے باکی اور دلیل آپ نے مرزا سے سنی وہ علاوہ حسنِ بیان کے حقیقت پر مبنی ہے۔ جن لوگوں نے لغات کا مطالعہ و موازنہ کیا ہوگا، وہ مرزا غالب کی رائے سے متفق ہوں گے کہ واقعی فرہنگ طرازوں نے تحقیق میں بڑی کوتاہی

کی ہے عقل سے کم کام لیا ہے نقل سے زیادہ۔ اس تحریر میں جرأت کے ساتھ ساتھ متانت اور اصابت رائے بھی قابلِ احترام ہے اور یہ بات تو ویسے تنقید نگاری کی اولین شرط ہی ہے۔

میں نے اوپر بھی ذکر کیا ہے کہ مرزا غالب [illegible] تقلید کے سخت خلاف تھے اور اس بات [illegible] زمانے میں کسی مشہور استاد کے چلن [illegible] قوت و استادی کے سامنے [illegible] ان کا قول تھا کہ

"یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو لکھ گئے ہیں وہ حق ہے کیا آگے آدمی احمق نہیں ہوتے تھے۔"

پھر ایک خط میں منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں "لفظ شگفتن از گوش شگفتن ہم نہیں جانتے اگرچہ [illegible] اور مولانا نورالدین ظہوری نے لکھا ہو [illegible] بتا رہا ہے کہ اگر غالب ظہوری سے بھی [illegible] بزرگوں کی غلطی پر آمنّا و صدقنا [illegible] ہے۔

ایک [illegible] میں چودھری عبدالغفور [illegible] سیالکوٹی نے خان آرزو [illegible] پر [illegible] اعتراض کیا ہے اور میرا اعتراض بجا ہے

مرزا غالب کے تنقیدی شعور کا ایک [illegible] یہ بھی قابلِ قدر ہے کہ وہ اپنی غلطی تسلیم کرتے ہیں ذلّت نہیں سمجھتے [illegible] ان کی ایمان داری آپ سمجھیں یا بڑا پن خیال کریں [illegible] قابلِ [illegible] ہے۔ مثال کے لئے ایک موقع ملاحظہ ہو مرزا رحیم بیگ کو ایک خط لکھتے ہوئے اعترافِ سہو کرتے ہیں، لکھتے ہیں:

"آویزہ و افسوس کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے اس کا اقرار اور میرا دوست میاں داد خاں شرمسار ہے۔"

اسی طرح ایک دوسرے خط میں اپنی بزرگ کو مخاطب کرکے اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"بھائی تمھارے ذہن نے خوب انتقال کیا میں نے جس وقت یہ شعر پڑھا" بہ ہند آمدند ست ز ایران دیار ...... آمدند کی جگہ آمدہ است بہ صیغۂ [illegible] ازٹکسال باہر معلوم ہوا رسیدند در ہند ز ایران دیار، اس کی جگہ لکھ دیا۔ واقعی [illegible] واقع ہوا۔ پھر رسیدند در ہند [illegible] مستحسن۔ جس طرح تم نے لکھا ہے اسی طرح رہنے دو۔"

آخر میں یہ عرض کرنا ہے کہ باوجود غور و خوض کے مجھے یہ صحیح اندازہ نہیں ہو سکا کہ مرزا غالب ادبی لحاظ سے فصاحت کے زیادہ دل دادہ تھے یا بلاغت کے گرویدہ تھے۔ اس کا فیصلہ دراصل آسان بھی نہیں اس لئے کہ فصاحت و بلاغت کی حدیں ایسی ملی ہوئی ہیں کہ ان کا ایک دوسرے سے جدا کرنا گوشت سے ناخن الگ کرنا ہے۔ عرفِ عام میں جو مفہوم فصاحت و بلاغت کا سمجھا گیا ہے وہ ہمیشہ سے زیرِ بحث رہا اور سچ تو یہ ہے کہ ان کی پیچیدگی [illegible] مغائرت کی وجہ سے اتنی زیادہ ہو گئی ہے کہ آسانی سے [illegible] ادبی تخصیص ہو بھی نہیں سکتی لیکن پھر بھی [illegible] ہیں جو ایک [illegible] ان دونوں صفات کا ہے اس کی روشنی میں دیکھتے ہیں [illegible] مرزا غالب کبھی فصاحت پر زور دیتے ہیں کبھی بلاغت پر [illegible] میری رائے میں ان کی پسندیدگی کی میزان میں فصاحت کا پلہ گراں نظر آتا ہے۔ طرزِ ادا میں وہ ان ہی شعراء کے زیادہ قائل معلوم ہوتے ہیں جو زبان کے اعتبار سے صاف اور پُرمعنی شعر کہتے ہیں۔ ایک خط میں سعدالدین شفق کو لکھتے ہیں:

"رودکی، اسدی، فردوسی کا شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا اور سعدی کے طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے تو اب طرزیں تین ٹھہریں ...... ممتاز و اختر وغیرہم کا کلام ان تینوں طرزوں میں سے کس طرز پر ہے۔ بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی

ہے...... کیا کہنا ہے خوب طرز ہے، اچھی طرز ہے مگر فارسی نہیں ہندی ہے، دارالضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے ٹکسال باہر ہے۔ واہ، واہ، انصاف، انصاف، ..... وہ چیز نہ حصے میں سب پارسیوں کے آئی ہے۔ ہاں اردو زبان میں لیکن اہل ہند نے بھی وہ چیز پائی ہے۔ میر تقی علیہ الرحمۃ

بدنام ہو گے جانے بھی دو امتحان کو
رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو

سودا

دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنس گراں کا

مومن

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ناسخ کے یہاں کم تر آتش کے یہاں بیش تر یہ تیز نشتر ہیں۔"

ان باتوں سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ فصاحت کلام کو بہ نسبت بلاغت کے زیادہ مرغوب رکھتے تھے مگر بعض مقامات ان کی تحریروں میں ایسے بھی نظر آتے ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ مرزا غالب کو بلاغت زیادہ پسند تھی۔ مثال کے لئے ان خط کی عبارت ملاحظہ ہو جو انھوں نے ۱۳ جنوری ۹۸ء کو منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھا تھا اپنے اس شعر کی تشریح کرتے ہیں

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

لکھتے ہیں،

"یعنی اب جو دور مجھ تک آیا ہے تو میں ڈرتا ہوں

یہ جملہ سارا مقدر ہے۔ میرزا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں

ہر سخن وقتے و ہر نکتہ مکانے دارد۔"

معنی و بیان کے جاننے والے جانتے ہیں کہ کسی ایسے پہلو کو محذوف یا مقدر کر دینا جو مفہوم میں تازگی پیدا کر سکے بلاغت کا خاص جزو ہے۔ غالب کے یہاں اس حسن بیاں کے نمونے بہت ہیں۔ ایسا نہیں کہ مقدر اتفاقی ہو۔ ان کے دیوان میں ایسے اشعار کافی ہیں جن میں یہ صنعت پائی جاتی ہے۔ ان باتوں سے شک ہوتا ہے کہ ذہنی طور پر وہ بلاغت کے دلدادہ تھے لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ آخر عمر میں مرزا صاحب نے ایسے اشعار پر زیادہ توجہ کی جو آسان اور طرز بیان کی دلکشی کے اعلیٰ نمونے ہیں اور نثر میں بھی انھوں نے خط نویسی کی بنیاد سہل الفاظ، مروجہ روزمرہ، رواں دواں عبارت پر قائم کی تو قیاس یقین کے قریب ہو جاتا ہے اور کہنا پڑتا ہے کہ غالب کو بلاغت سے زیادہ فصاحت مرغوب تھی حالاں کہ ان کی فارسی اور اردو شاعری میں اشارت کنایت اور مقتضائے حال کے موافق بات کہنے کو وہ اہمیت حاصل ہے جس نے انھیں دوسرے شعرا میں ممتاز کر دیا ہے۔

بہرحال غالب کے تنقیدی شعور کی جو جھلکیاں ان کے خطوط میں نظر آتی ہیں ان کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہیں ہو سکتا کہ وہ نہ صرف زبان اور لغت کی صحت، محاورے اور روزمرے کے مناسب استعمال سے واقف تھے بلکہ فن کی پیچیدگیوں پر بھی نظر رکھتے تھے۔ مواد و ہیئت میں مطابقت کی جستجو کرتے تھے، خامیوں اور خوبیوں پر مدلل رائے رکھتے اور اصلاً ہر نقاد یہی کرتا ہے۔

دانش فرازی

شاہ کار

فسوں طرازیٔ محبوبِ خوش ادا کی قسم

کمالِ حسنِ غزالاں بھی ہم نے دیکھا ہے
فروغِ سروِ چراغاں بھی ہم نے دیکھا ہے
جمالِ ماہِ درخشاں بھی ہم نے دیکھا ہے
مگر یہ شرط ہے اُس ماہ وش کی آب کہاں
کہ خالِ عارضِ گلرنگ کا جواب کہاں

اسے نشاطِ سحر، نزہتِ چمن کہیئے
بہار کہیئے، شبِ ماہ کی پھبن کہیئے
گلوں کی آن، ستاروں کا بانکپن کہیئے
وہی ہے نقشِ سویدائے خاطرِ عالم
وہی گہر ہے، وہی کہکشاں، وہی شبنم

لچکتے، جھومتے سرشار آبشاروں میں
سرودِ نے ہیں، ہوا کے لطیف دھاروں میں
نگارِ وقت کے وجد آفریں اشاروں میں
سنی ہے گوشِ سخنور نے گفتگو اس کی
افق افق کے ہے سینے میں آرزو اس کی

بغیر اس کے یہ افسانۂ گلو کیا ہے
حدیثِ رقص و بیانِ شئے و سبو کیا ہے
یہ لذتِ خلشِ تیغِ آرزو کیا ہے
جو وہ نہیں تو یہ تعبیرِ مدعا کیسی
ہمارے آئینۂ فکر میں جلا کیسی

زہے نصیب وہ قاتل بھی جاں نواز بھی ہے
فروغِ بزم و چراغِ حریمِ راز بھی ہے
دیارِ شوق کا محمود بھی ایاز بھی ہے
حلاوتِ نگہِ سحر فن بھی رکھتا ہے
لٹے متاعِ سکوں وہ چلن بھی رکھتا ہے

اسی کے لب کو لبِ گُل فروش کہتے ہیں
اسی کے حُسن کو محشر بدوش کہتے ہیں
اسی کو رہزنِ تمکین و ہوش کہتے ہیں
وہ برقِ شعلہ فشاں ہے وہ موجِ شبنم ہے
جمال و جبر کا اک دل نواز سنگم ہے

علی عباس حسینی

لچھمی کا عجائب گھر

لچھمی بوڑھیا کو گاؤں والے عام طور پر لکھی کہتے تھے۔ کوئی نہ جانتا تھا کہ اس کی عمر کیا ہے۔ بوڑھے پھوس بھی یہی کہتے کہ ہم نے اسے سدا سے ایسا ہی دیکھا۔ یہی سفید اُلجھے ہوئے بال، یہی پیشانی پر موٹی موٹی لکیریں، یہی جھریاں پڑا پوپلا منہ اور یہی سوکھی لمبی ٹھوڑی۔ بس اپنی یاد میں اتنا فرق آیا ہے کہ پہلے یہ پٹ سن جیسے بال ذرا ذرا ہٹے بائیں اُڑ پھیلے ہوئے تھے۔ اب وہ چھوٹے ہو کر دونوں طرف سے سمٹ گئے ہیں۔ مگر چلی آ رہی ہے یہ بوڑھیا اور اس کی پھوس کی جھونپڑی پُرکھوں کے سمے سے۔

جھونپڑی گاؤں کے ایک کونے پر تھی۔ پُشت پر ایک ٹیلا، سامنے مثلث نما ایک کھیت، ان کی اغل بغل جھیلیں۔ جھونپڑی کیا تھی مٹی کی نونا لگی ہوئی دیواروں پر پھوس کے چھپر سے ڈھکی ہوئی ایک کوٹھڑی تھی۔ اندر جانے کے لئے بس ایک پانچ فٹ اونچا، گز بھر چوڑا دروازہ، نہ کوئی کھڑکی نہ موکھا۔ داخل ہوتے ہی ہوا کا بھی دم گھٹنے لگتا۔ یہی کال کوٹھڑی لکھی کا گودام بھی تھی، رسوئی گھر بھی اور آرام کا کمرہ بھی۔ یہیں اس کی وہ تجوری تھی جس کے پُر ہونے کی وجہ سے وہ لکھی کہلاتی تھی۔

اس کوٹھڑی کا ساز و سامان دیکھنے کے قابل تھا۔ ایک جھلنگے کھٹ پر ایک میلا چیکٹ گدا۔ اس کی پائینتی ایک موٹا کھسرا دلا گاؤں کے گڈریے کا بُنا ہوا کمل۔ ایک الگنی پر ایک پیوند لگی ساڑی اور کھادی کا ایک شلوکا۔ ایک کونے میں مٹی کے دو مٹکے اور تین گھڑے ان میں کچھ اناج، آٹا اور دالیں رکھی ہوئی۔ دروازے کی ایک بغل میں رسوئی کا سامان، مٹی کا ایک چولھا، لوہے کا ایک گڑا، ایک جگہ جگہ سے پچکا ہوا بے ٹونٹی کا لوٹا، مٹی کی ایک ہانڈی، ایک توا، ایک تھالی اور ایک چمٹا۔ دوسری بغل میں ایک چرخا، ایک ڈلیا میں کچھ کتا ہوا سوت اور تھوڑی سی دُھنکی روئی۔

کوٹھڑی کا چھپر دروازے کے رُخ پر دو گز آگے نکلا ہوا تھا۔ یہیں گویا برآمدہ تھا۔ لکھی نے اس حصے کو آس پاس کی مٹی سمیٹ کر کوٹ لیپ دی تھی جس سے ایک چبوترا بن گیا تھا۔ اس چبوترے پر دن میں وہ خود بیٹھ کر چرخا چلاتی یا چٹائی بچھا کر لیٹی رہتی۔ رات میں وہ اس کے پالتو جانوروں کا بسیرا بن جاتا۔ یہیں اس کی بکری "منی" بیٹھ کر جگالی کرتی، اونگھتی اور کان پھٹ پھٹا کر اپنے منہ کے قریب بھٹکنے والی مکھیوں کو بھگاتی۔ یہیں لکھی کا نیم وحشی کتا "جبرا" بیٹھا اونگھا کرتا، یہیں اس کی مٹ مٹی رنگ کی بلی "خیلا" آنکھیں بند کئے خُرخُر کرتی اور یہیں برسات میں اس کا مرغ "بلنکے خاں" اپنے سارے حرموں کے ساتھ بیٹھ کر کڑ کڑ آتا رہتا۔ اس زندہ عجائب گھر کا ایک اور رکن "بالک رام" کوٹھڑی کی چھت میں بانس اور پھوس کے درمیان بیٹھا لکھی کی تجوری کی نگہبانی کرتا۔ اس کے اردگرد بانس کے بیچ بیچ چیتھڑوں میں لپٹی لکھی کی چھوٹی بڑی رقمیں رکھی رہتیں۔ ان تک

سوائے لکھی کے کسی کی رسائی ناممکن تھی۔ وہ لکھی کی سوکھی انگلیوں کی خوشبو سے مانوس تھا۔ وہی تو اس کے لئے مٹی کا دودھ ایک چینی میں ہر روز صبح شام اپنے بسکٹ کے نیچے رکھ دیتی تھیں۔ اس احسان نے زہر کو امرت میں بدل دیا تھا۔ ناگ "بالک" بن گیا تھا اور لکھی "ماتا"۔

لکھی کی آمدنی کے کئی ذریعے تھے۔ وہ کئی کھیتوں کی مالک تھی جو اس نے بٹائی پر اٹھا رکھے تھے۔ ان میں گیہوں، چنا، جو، مٹر اور ارہر کی کاشت ہوتی تھی۔ فصل کٹنے پر لکھی کا حصہ ایمان داری سے چھان بنا کر ہر کاشتکار اس کے گھر پہنچا جاتا تھا۔ یہ ایمان داری کسی خدا ترسی یا رحم کا نتیجہ نہ تھی۔ بلکہ پورے گاؤں پر لکھی کا ڈر چھایا ہوا تھا۔ ان کو یقین تھا کہ وہ جادوگرنی ہے اور وہ دلیل میں پیش کرتے اس کے زندہ عجائب گھر کو۔

وہ کہتے کون نہیں جانتا کہ ہر ہری چیز کو دیکھ کر بکری کے منہ میں پانی بھر آتا ہے۔ وہ بیچ کھیت اسے چرے گی۔ مگر بوڑھیا کی مٹی نہ تو اردگرد کے لہلہاتے کھیتوں کی طرف دیکھتی ہے اور نہ خود لکھی نے جو جھونپڑی کے سامنے ترکاریاں لگا رکھی ہیں اس کی ایک پتی توڑتی ہے۔ وہ تو کھیتوں میں گھس کر نکائی کا کام کرتی ہے یعنی وہی گھاس کھاتی ہے جو پودوں کو بڑھنے اور پنپنے سے روکتی ہے۔ بکری کیا ہے کہ کوئی ملائے مسجدی ہے کہ ہر قدم پہ جائز ناجائز، حلال حرام دیکھتی چلتی ہے۔ کتے کا راتب چھیچھڑا اور ہڈی ہے۔ مگر لکھی کا "جبرا" صبح شام روٹی دال پر قناعت کرتا ہے اور سوائے مخصوص دنوں کے کسی نے اسے گاؤں میں اندھیرے اُجالے کسی کتیا سے رومان لڑاتے بھی نہیں دیکھا۔ لکھی کا آستانہ ہی اس کے لئے دیر محبوب ہے۔ وہ سنگِ آستاں پر سر رکھے وہیں پڑا رہتا ہے۔ بلی کے بارے میں طرح طرح کی افواہیں مشہور تھیں۔ کوئی کہتا بن بلاؤ ہے۔ اتنی خونخوار ہے کہ کتا تک اس سے ڈرتا ہے۔ کوئی کہتا اس پر کسی جن یا بھوت کا سایہ ہے کہتے بلی کا بیر دنیا بھر میں مشہور ہے۔ یہاں یہ حالت ہے کہ کتا جب زمین دم سے جھاڑ کر لیٹ جاتا ہے تو بی خیلا خرخر کرتی آتیں اور اس کے پیٹ سے لگ کر بیٹھ جاتیں۔ پھر پتلی زبان نکال کر اپنا منہ اور پنجے چاٹ کر صاف کرتیں اور یوں گویا غسل فرما کر اور بھی سنور کر ٹھکتی ہوئی چلتیں اور دودھ پلانے والی مٹی کی گود میں جا کر لیٹ رہتیں۔

بانکے خاں اور ان کی بیویوں کی عادت تھی کہ وہ برسات کے علاوہ سامنے والے نیم پر رات کو بسیرا کرتے اور دن میں آس پاس کے کھیتوں میں چگتے رہتے۔ جب کسی مرغی کے درد اُٹھتے تو وہ کڑ کڑاتی، کولھے مٹکاتی، بلی کو کنکھیوں سے دیکھتی بوڑھیا کی کوٹھری میں چلی جاتی اور وہیں اپنا تحفہ رکھ کر باہر چلی آتی۔ واپسی میں برآمدہ کو وہ دبے پاؤں پار کرتی۔ ہاں چبوترے کے کنارے پہنچتے ہی وہ خوشخبری کا نقارہ پیٹتی اڑتی ہوئی اپنی ہم جنسوں کے پاس بیٹھ جاتی۔ نذر چڑھانے کے علاوہ مرغیوں کو اندر جانے کی اجازت نہ تھی۔ اگر وہ بے خبر اطلاع رانی محل میں داخلے کی کوشش کرتیں تو خیلا جھپٹ کر سامنے آ جاتی اور مرغی چیختی، چلاتی، پھڑپھڑاتی، بھاگتی۔ جب کبھی ایسا حادثہ پیش آتا تو بانکے خاں دوسرے محلوں کو چھوڑ کر بے تحاشا دوڑ پڑتے اور پر پھیٹ پھٹا کر اور گردن پھلا کر بلی کا مقابلہ کرنے کے لئے جھک جاتے۔ دونوں ایک دوسرے پر وار کرنے کے لئے پینترے بدلتے ہی ہوتے کہ جبرا بھونک کر بیچ میں آ جاتا اور بوڑھیا چونک کر ڈانٹتی، "کیا شور مچا رکھا ہے پاجیو! چلو اپنی اپنی جگہ!"

اس کی آواز سنتے ہی خیلا خاموشی سے اُچک کر برآمدے میں آ بیٹھتی اور بانکے خاں کٹ کٹ کر کے سارے محلوں کو پاس بلا لیتے اور بلی کو نہر کی نگاہوں سے دیکھتا۔ گردن ٹیڑھی کئے، پنجوں کے بل چلتے کھیتوں کی طرف نکل جاتے۔

مرغیوں کے یہ انڈے گاؤں کے ٹھاکر صاحب روزانہ منگا لیا کرتے اور یہ لکھی کی مستقل آمدنی کا ذریعہ تھے۔ زاید غلے کی فروخت اور انڈوں کے پیسوں کے علاوہ لکھی کو کھادی بھنڈار سے بھی کچھ آمدنی تھی۔ اس کے کارندے لکھی کو روئی دے جاتے اور وہی اس کا کاتا ہوا سوت ہر مہینے آ کر لے جایا کرتے۔ ان ذریعوں سے اسے جو کچھ ملتا وہ اسے چیتھڑوں میں لپیٹ کر بانس کے پیچھے والی تجوری میں رکھ دیتی جہاں بالک رام کا پہرا تھا اور کسی دوسرے کی دسترس ممکن ہی نہ تھی۔

گاؤں کے تاڑی خانے میں بدمستی کی حالت میں اکثر لکھی کی

دولت کے متعلق کھوڑیاں بجتیں۔ سال میں دو چار سو مرغ و بنا تی حیلی آتی ہے۔ کیا کرے گی یہ سب روپیہ۔ نہ کوئی آگے نہ پیچھے۔ پھر بعض منصوبے بھی بناتے "چلو کسی اندھیری رات میں لٹتا تی ایک ایک ہاتھ میں ختم کئے جا سکتے ہیں۔ بڑھیا کا گلا گھونٹ دینا کون سی بڑی بات ہے۔ پھر اس نے جو کچھ گاڑ چھپا رکھا ہے وہ سب یاروں ہی کا ہے۔" دو ایک شاطروں نے جھونپڑی کے قریب تک جانے کی ہمت بھی کی مگر وہاں پہنچتے پہنچتے نشہ ہرن ہو جاتا۔ ایک نامعلوم سا ڈر دل پر چھا جاتا اور ایک دوسرے کو بُرا کہتے پلٹ آتے۔

گر جھونپڑی کے ہمسایے میں دو جانور بھی تھے۔ ان کا لالچ ان کے ڈر پر غالب آ گیا۔ ان میں سے ایک تو نیولا تھا جو جھونپڑی کی پشت والے ٹیلے پر رہتا تھا۔ یہ بانکے خاں اور ان کے حرم کو ہمیشہ للچائی نظروں سے دیکھتا۔ اس کو ان کے انڈوں کی بڑی فکر تھی۔ وہ بھی فطرتاً ان کا رسیا ہے۔ ایک دن یہ نیولا انڈوں کی ٹوہ لگاتا برآمدے تک پہنچ گیا۔ اس وقت لکھی اپنی چٹائی پر لیٹی سو رہی تھی اور جبرا اور خیلا بھی اونگھ گئے تھے۔ نیولے نے موقع کو غنیمت جانا اور جھٹ کوٹھڑی میں جا گھسا۔ وہاں سامنے ہی باسکٹ کے نیچے ایک ڈلیا میں چار انڈے دکھائی دئے۔ گو چور کا دل آدھا ہوتا ہے مگر نیولے نے پلٹ کر بھی نہ دیکھا۔ اس نے جھپٹ کر ایک انڈے پر منہ مار دیا۔ اسے خبر نہ تھی کہ کوئی اوپر والا بھی کلگی باندھے اسے گھور رہا ہے۔ نیولے نے انڈا دانت سے کرید کر ذرا سی سپیدی چاٹی ہی تھی کہ بانکے رام نے پیٹ سے اپنے کو باسکٹ پر گرا کر زور سے پچکاری ماری۔ نسلوں سے آتی ہوئی پرانی دشمنی لالچ پر فتح پا گئی۔ نیولے نے انڈا منہ سے گرا دیا اور پینترے بدل کر وہ سانپ پر حملہ کرنے لگا۔ اس ردّ و بدل میں جو کھٹ پٹ ہوئی تو جبرا آنکھ کھول کر غرّایا۔ لکھی بڑبڑائی "ہا ہائے! پڑا سو رہا ہے، دیکھتا نہیں کوٹھڑی میں کیا ہو رہا ہے!" قبل اس کے کہ جبرا انگڑائی لے کر کوٹھڑی کی طرف بڑھے، خیلا نے چھلانگ ماری اور اندر پہنچ گئی۔ نیولے نے جیسے ہی اس نئے محافظ کی صورت دیکھی وہ کوٹھڑی سے نکل کر بھاگا۔ بڑھیا نے جبرا کو للکارا "پکڑ لا!" بس اب کیا تھا، نیولے اور کتّے کی دوڑ ہونے لگی۔ نیولا جھکائیاں دینے میں بہت ہوشیار تھا۔ اکیلا جبرا ہوتا تو وہ غالباً اسے نہ پکڑ سکتا مگر خیلا نے بھی اس دوڑ میں حصّہ لیا اور وہ نرغے، گھومتے جسم کو سمیٹے اعضا کو گھمانے میں نیولے سے بھی دو قدم آگے تھی۔ نیولا اس کے پنجے کی چوٹ سے اپنے کو بچانے کے سلسلے میں ایک کانٹے دار پودے سے ٹکرایا اور قلابازیاں کھا گیا۔ جبرا نے لپک کر گردن منہ میں پکڑی اور اسے لا کر بڑھیا کے سامنے ڈال دیا اور اس طرح دم ہلانے لگا جیسے مجرم کو پکڑنے میں اس نے انتہائی کامیابی حاصل کی ہے۔ مگر خیلا اپنے حصّے کو آسانی سے نظر انداز کر دئے جانے پر تیار نہ تھی اس نے مالکن کی سوکھی پنڈلیوں میں اپنی پیٹھ رگڑ کر اس مہم میں اپنے حصّے کی طرف متوجہ کیا۔ لکھی نے اپنی کیچڑ بھری آنکھوں سے اسے مسکرا کر دیکھا اور سر ہلاتی ہوئی نیولے پر جھک پڑی۔

وہ تھر تھر کانپ رہا تھا۔ اس کی باچھوں میں انڈے کی جگہ خون بھرا تھا۔ گرنے میں اس کے تیز دانتوں نے اس کی زبان کو مجروح کر دیا تھا۔ وہ اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھیں وحشت سے جلد جلد گھما رہا تھا۔ گویا موقع کی تلاش میں تھا کہ ان سپاہیوں کی ذرا آنکھ جھپکے اور وہ اچک کر نکل بھاگے۔ لکھی نے اس کی گردن پکڑ کر اسے ہلکے ہلکے دو طمانچے لگائے۔ "تم نے چوری کی، ڈاکا ڈالا! پکڑے گئے نا؟ اب کہو جبرا کو حکم دے دوں تمہیں تکّے بوٹی کر ڈالے؟ میرے جانوروں کے ساتھ بھائی بھائی بن کر رہتا تھا اور یہ حرکت!" جبرا غرّایا، خیلا نے "خ" کرکے زمین پر پنجہ مارا۔ لکھی نے کانپتے ہوئے نیولے کو پھر ایک طمانچہ مارا "اچھا جاؤ، اب کے چھوڑے دیتی ہوں، پھر کبھی کوٹھڑی میں نہ گھسنا۔" اور اس نے نیولے کو چھوڑ دیا۔ جبرا نے غصّے سے جھڑکا، خیلا نے پھر زمین پر پنجہ مارا اور نیولا اُچھل کر بے تحاشا اپنے ٹیلے کی طرف بھاگ گیا۔

دوسرا حملہ آور ایک گیدڑ تھا۔ یہ جھونپڑی کی داہنی جانب جو جنگل نما حصّہ تھا اس میں اکثر راتوں کو "یہاں، وہاں" کی پکار پر اپنے ہم جنسوں کو اکثر دعوتِ شعر خوانی دیا کرتا تھا۔ ایک رات جب زور کی بارش ہو رہی تھی اور اس کا دیوان خانہ بھی گڑھیا کی صورت اختیار کرنے لگا تھا تو وہ ہمّت کرکے جھونپڑی کے برآمدے

تک پہنچا۔ کوٹھڑی کے بھڑے دروازے سے روشنی چھنتی دیکھ کر اور اس کے پاس ہی سے مرغیوں کی بو پاکر اس نے دبے پاؤں اندر داخل ہونے کی جسارت کی۔ وہاں جو نظر ڈالی تو لکھی سوتی دکھائی دی۔ کتا اور بلی دکھائی نہ دئے۔ البتہ سامنے ہی کئی مرغیاں نظر آئیں۔ کئی دن کا بھوکا تھا۔ منہ سے رال ٹپک پڑی۔ وہ بے ساختہ ایک مرغی پر جھپٹ پڑا۔ مرغی کی دم ہی منہ میں آئی اور وہ چیخ کر پھڑپھڑائی۔ بانکے خاں نے اڑ کر پورے زور سے لات ماری۔ داہنی 'کھانگ' آنکھ کے ایک کونے میں لگی۔ بوکھلا کر پلٹا۔ ویسے ہی جبرا نے پلنگ کے نیچے سے نکل کر ٹانگ پر حملہ کیا۔ گیدڑ اچھلا، لکھی اٹھ رہی تھی وہ اس کے سینے پر گرا۔ بڑھیا آہ کر کے گری۔ اس کا سر پایہ سے ٹکرایا اور وہ نیم بے ہوش ہو کر بے سدھ ہوگئی۔ ادھر خیلا اور بانک نے ایک ساتھ گیدڑ پر حملہ کیا۔ خیلا کے پنجے نے جبڑے کے پاس سے ایک بوٹی نوچ لی۔ وہ پلنگ سے نیچے کود کر بھاگا۔ دروازے کے قریب پہنچا ہی تھا کہ بانکے خاں نے پھر اڑ کر لات ماری۔ ادھر منّی نے اس زور کی ٹکر لگائی کہ وہ دروازے سے اچھل کر برآمدے کے باہر کیچڑ میں جا کر گرا اور کیچڑ سے لت پت کانپتا کانپتا بے تحاشا بھاگا۔

بانک پھنکاری مارتا ہوا پلنگ پر سرسراتا ہوا چڑھا اور لکھی کے جسم کے کھلے ہوئے حصّوں پر ڈنگا۔ جبرا خوشی سے چوتما اور لکھی کا منہ چاٹنے لگا۔ خیلا نے خرخر کر کے اس کے جھری دار گالوں پر بیٹھ اور دم رگڑ دی۔ ان کے بال لکھی کے نتھنوں میں گھسے اور وہ چھینکتی ہوئی اٹھ بیٹھی۔ بانکے نے پر پھٹ پھٹا کر نعرۂ فتح بلند کیا اور منّی نے بھی خوشی میں 'میں میں' کر کے ساز ملایا۔ لکھی نے ڈانٹا۔ "کیا شور مچا رکھا ہے پاجیو—! چلو اپنی اپنی جگہ۔"

بانک سرکا، خیلا دبکی۔ جبرا دم دبا کر کھسکا۔ منّی کان پھٹ پھٹا کر کونے میں بیٹھ گئی۔ بانکے خاں ایک پر لٹکا کر ایک مرغی کے گرد ناچا۔ لکھی نے اپنے عجائب گھر پر پیار کی نظر ڈالی اور اطمینان کی سانس لے کر آنکھیں بند کر لیں۔

اطہر حسین جعفری

زعفران زارِ کشمیر

اکتوبر اور نومبر کے مہینے میں جب زعفران کے کھیتوں میں پھول کثرت سے کھلے ہوئے ہوتے ہیں اور پودوں میں سرخ اور نارنجی رنگ کے زیرے والی کلیوں کی لمبی چوڑی چادریں خوش رنگ خوش نما قالین کی طرح بچھی ہوتی ہیں تو پمپور (قدیم پدما پور) کا وسیع اور ہموار میدان ایک ناقابلِ فراموش منظر پیش کرتا ہے۔ جس کا اثر عرصہ تک دل پر قائم رہتا ہے۔ اور جب کارتک کے مہینے میں اہلِ کشمیر بہار، گرمی اور خزاں کے ان مناظر کو رخصت کرنے کے لئے جن کا لطف اس زمینی فردوس میں اٹھا چکے ہیں ہزاروں کی تعداد میں جمع ہوتے ہیں تو چاندنی نکھری ہوئی روشنی میں اس کا یہ اثر دوچند ہو جاتا ہے۔ پھولوں کی کلیاں اتنی نازک ہوتی ہیں کہ چاندنی ان کے رنگ میں ایک خاص قسم کی دمک پیدا کر دیتی ہے۔ ایسے ہی موقع کے لئے کسی ایرانی شاعر نے کہا ہے ع

زعفرانی دیدہ باید راہِ ہندستاں گرفت

یعنی زعفران کے پھولوں کا لطف اٹھانے کے لئے ہندوستان کے لئے روانہ ہو جانا چاہیئے کیونکہ جاڑے کا زمانہ قریب آ گیا ہے جو ایرانی سیاح کے مزاج کے ناموافق ہوگا۔

کالی داس نے اپنے متعدد غیرفانی شاہکاروں میں زعفران کے کھیتوں کے حسن کو سراہا ہے۔ مشہور ہے کہ اسکندرِ اعظم کے یونانی سپاہی جب اس میدان سے گزر رہے تھے تو وہاں اودے رنگ کے نفیس اور خوش نما پھولوں کو دیکھ کر دنگ رہ گئے تھے۔ ابوالفضل اپنی تصنیف 'آئینِ اکبری' میں لکھتا ہے: "زعفران کے پھولوں کا منظر ایسا دل کش ہوتا ہے کہ ایک ایسے شخص سے بھی جو مشکل ہی سے کسی بات سے خوش ہوتا ہے دادِ تحسین لئے بغیر نہیں رہتا"۔ خلاصہ یہ کہ قدیم زمانہ سے کہ اب تک پمپور کے زعفران کے پھولوں کا حسین منظر نزدیک اور دور کے لوگوں کو کھینچ ہی لاتا ہے۔

زعفران کا پھول گلدستہ کے لئے مشہور ہے۔ اس بات کا بیّن ثبوت کہ زعفران ہمیشہ سے شاہانہ پھول سمجھا جاتا ہے اور لوگوں کی نگاہ میں اب تک اس کی وہی قدر و منزلت ہے جس کا وہ مستحق ہے، یہ ہے کہ وہ زمانۂ دراز سے ہندوؤں، یونانیوں رومیوں اور دوسرے لوگوں کے دیوتاؤں کی پوجا کے ضروری سامان کا ایک جزو سمجھا جاتا ہے۔

قدیم آئرلینڈ میں بادشاہ کی ردا زعفران سے رنگی ہوتی تھی یہاں تک کہ سترھویں صدی تک ہبرائڈیز کے اعلیٰ عہدہ دار زعفرانی رنگ کی قمیص پہنتے تھے۔ لفظ کنکو جس سے دکن کی عورتیں پیشانی پر ٹیکا لگاتی ہیں کم کم سے مشتق ہے۔ ہندو زعفران کو فالِ نیک کی علامت سمجھتے ہیں۔ ان کی کوئی تقریب نہیں ہوتی جس کے موقع پر راستہ میں زعفران کا پانی نہ چھڑکا جاتا ہو یا ماتھوں پر زعفرانی تلک نہ لگایا جاتا ہو۔ مہاتما گاندھی نے بھی ڈانڈی مارچ شروع کرتے وقت ماتھے پر کم کم ہی کا ٹیکا لگایا تھا۔ قدیم زمانہ سے ہی کشمیر زعفران کا تنہا اجارہ دار قرار پایا گیا ہے۔ اسی وجہ سے

اسے کشمیر ج بھی کہتے ہیں ۔ قدیم یونانیوں کے عہد میں زعفران کو شاہی رنگ کا درجہ دیا گیا تھا ۔ پلین کی کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ خوشبو منبع یا مُسہل کے طور پر زعفران کا استعمال کشمیر کے امراء کے لئے مخصوص تھا ۔ یونان کے ایوانوں، درباروں اور تھیٹروں میں اور رومی حماموں میں زعفران کا خوشبو پانی چھڑکا جاتا تھا مشہور ہے کہ نیرو کے شہر میں داخلے کے موقع پر سڑکوں پر زعفران کا پانی چھڑکا ہوا تھا ۔ زعفران یونانی علاج کے علاوہ کشمیر میں اب تک دوا کے طور پر استعمال ہوتی ہے ۔ کشمیری، ایرانی اور ہسپانوی اب بھی اس کے زرد رنگ سے زردہ پکاتے ہیں ۔ ۹۶۱ء میں فاتحین عرب کے ہاتھوں ہسپانیہ میں زعفران کی کاشت کی بنیاد پڑی تھی یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ اٹھارویں صدی تک انگلستان میں بھی لندن سے ۴۴ میل کے فاصلہ پر ایک وسیع میدان میں زعفران کی کاشت ہوتی تھی ۔ چنانچہ والڈن کا قصبہ جہاں خاص طور پر زعفران کا کاروبار ہوتا تھا اب تک "سفران والڈن" کے نام سے مشہور ہے ۔ بقول ہکلویٹ انگلستان میں سب سے پہلے زعفران کے پودے کی ایک گٹھی ترپولی کا ایک سیاح اپنی چھڑی کے سوراخ میں چھپا کر لایا تھا ۔

زعفران کے مبداء کی داستان راج ترنگنی میں یوں لکھی ہے کہ اس کا پھول تکشک ناگ نے جو پمپور میں رہتا تھا ایک وید کو تحفہ کے طور پر دیا تھا ۔ اس ناگ کی آنکھ میں کچھ تکلیف ہوئی تو وہ علاج کی غرض سے وید مذکور کے پاس گیا ۔ لیکن اس کی دوا سے کچھ فائدہ نہ ہوا ۔ عاجز آکر وید نے ناگ سے سوال کیا کہ کیا تم آدمی ہو؟ جب معلوم ہوا کہ وہ آدمی نہیں بلکہ دراصل ناگ ہے تو وید فوراً تاڑ گیا کہ دوا کے کام نہ کرنے کی خاص وجہ یہ تھی کہ اس کے منہ سے جو زہریلی بھاپ نکلتی تھی وہ دوا کے اثر کو زائل کر دیتی تھی ۔ چنانچہ وید نے اس کی آنکھوں پر ایک پٹی باندھ دی تو وہ آنکھ اچھی ہو گئی ۔ اس کے صلے میں شکرانہ کے طور پر ناگ نے وید کو زعفران کی ایک گٹھی پیش کی ۔ اس کے بعد پمپور میں زعفران کی کاشت پھیل گئی ۔ تکشک ناگ کی پوجا اب بھی زوان نام کے گاؤں کے قریب پانی کے ایک بڑے تالاب کے کنارے ہوتی ہے ۔ آئین اکبری میں مذکور ہے کہ زعفران کی کاشت کی ابتداء کے زمانہ میں ابوالفضل اس تالاب کو دیکھنے آیا تھا مدت دراز سے کشمیر اور زعفران کا ایسا چولی دامن کا ساتھ ہے کہ پروفیسر لچھمی دھر کلا نے اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کہ کالیداس کا مولد (جنم بھوم) کشمیر ہی تھا اسی امر کو پیش کیا ہے ۔ کالیداس نے اپنی تصانیف میں زعفران کی کاشت اور اس کے فواید کا اس تفصیل سے ذکر کیا ہے جو کسی کشمیر کے باشندے ہی کے بس کی بات ہے ۔

زعفران کی کاشت بذات خود ایک فن ہے ۔ بونے کی غرض سے اس کی گٹھی یا پوٹھی جمع کرنے کے لئے ایک خاص قسم کی ڈھلوان زمین کی ضرورت ہوتی ہے جہاں سے تین سال کے بعد نکال کر چوکور کیاریوں میں لگائی جاتی ہے ۔ ان کیاریوں کے لئے ضروری ہے کہ ۳ سال تک ان میں نہ کھاد ڈالی جائے اور نہ سینچی جائیں ۔

کیاری میں گاڑ دینے کے بعد بغیر کاشتکار کی دیکھ بھال کے پوٹھی ۱۴ سال تک کام دیتی رہتی ہے ۔ پرانی گل جاتی ہے اور نئی اس کی جگہ پر پیدا ہوتی رہتی ہے ۔ پوٹھیوں کے لگانے کا زمانہ جولائی اور اگست ہے ۔ اس کے بعد کاشتکار کا صرف یہ کام ہوتا ہے کہ کیاری کو کبھی کبھی گوڑتا اور تھالے کے گرد نالی بنا کر اسے سینچتا ہے ۔

پھول ۱۵ ۔ اکتوبر تک کھلنا شروع ہوتا ہے اور اودے رنگ کی کلیاں اور زعفران کی بھینی بھینی بُو پمپور کے خشک اداس میدان کو ایک نادر پھلواڑی میں تبدیل کر دیتی ہے ۔ پھولوں کے جمع ہو جانے کے بعد ان میں سے زعفران علٰحدہ کرنے کا کام شروع ہو جاتا ہے ۔ پھولوں کو دھوپ میں ڈال دیا جاتا ہے اور ان کے اندر سے تین تین لمبے ریشے نکال لئے جاتے ہیں ۔ ریشہ کا سرا نارنجی رنگ کا ہوتا ہے جسے اوّل درجے کا شاہی زعفران کہا جاتا ہے ۔ لمبے ریشہ کا نچلا سفید حصہ بھی زعفران ہی ہوتا ہے مگر سرے والے زعفران کے مقابلے میں ادنٰی درجہ کا ۔ خشک اور جمع ہو جانے کے بعد "مونگرا" کہلاتا ہے ۔ جب مونگرا خشک پھولوں سے علٰحدہ کر لیا جاتا ہے تو ان کو آہستہ آہستہ لکڑی سے پیٹ پیٹ کر پھٹک

لیا جاتا ہے۔ اس کے بعد کُل کا کُل پانی میں ڈال دیا جاتا ہے۔ پنکھڑیاں پانی کی سطح پر تیرنے لگتی ہیں اور اصل زعفران تہ نشین ہو جاتی ہے اور پھر اسے پانی سے نکال لیا جاتا ہے۔ بعد ازاں جو پتیاں سطح پر آ جاتی ہیں ان کو پھر خشک کر کے پیٹا جاتا ہے۔ اسی طرح کئی مرتبہ کیا جاتا ہے۔ ہر مرتبہ اس کی قیمت گھٹتی جاتی ہے اور رنگت ہلکی ہوتی جاتی ہے۔ زعفران میں ملاوٹ پیدا کرنے کے متعدد طریقے ہوتے ہیں۔ جس کی مقدار معلوم کرنے کے لئے بڑی تجربہ کار نگاہ اور قوی قوتِ ذائقہ کی ضرورت ہوتی ہے۔

کشمیر میں زعفران کی کاشت اور تجارت متعدد انقلابات کی نشانہ گاہ رہی ہے۔ قدیم ہندو عہد میں اس کی ٹھیکہ داری کشمیر کے ہاتھ میں رہی جس سے نہ صرف ہزاروں بندگانِ خدا کی روزی چلتی تھی بلکہ ریاست کو بھی زبردست مالی فائدہ پہونچتا تھا۔ دیوانی غیر آئینی اور پُر آشوب زمانے میں اس کاشت کا سد بار گھٹ جانے کے بعد مغل فرمانرواؤں کے عہد میں اس نے اپنی سابقہ عظمت پھر حاصل کر لی جو زعفران کو دوا کے طور پر کام میں لانے کے علاوہ کھانوں میں ذائقہ اور رنگ میں اضافہ کرنے کی غرض سے استعمال کرتے تھے۔ ابوالفضل کا قول ہے کہ اس کے زمانے میں زعفران کی کاشت کا رقبہ دس سے بارہ ہزار بیگھے تک پہونچ گیا تھا۔ اس کے بعد افغانی دور میں اس کی کاشت پھر گھٹ گئی۔ مگر مہاراجہ رنبیر سنگھ کے زمانے میں اس نے پھر پلٹا کھایا۔ وہ ان کی پوٹھیاں کشتوار سے حاصل کرتے تھے کیوں کہ گزشتہ متعدد قحط کے زمانوں میں لوگوں نے ان سے پیٹ پالا تھا۔ اراضی کے پہلے بندوبست میں زعفران کی زیر کاشت اراضی صرف ۱۳۲ ایکڑ رہ گئی تھی۔ قیمت کے چڑھ جانے اور ہندوستان سے اس کی مانگ بڑھ جانے سے زعفران کی تجارت نے خاص اہمیت حاصل کر لی ہے اس کی برآمد میں ہر سال اضافہ ہوتا جاتا ہے جس سے امید پائی جاتی ہے کہ اس کی کاشت کا رقبہ جلد بڑھ جائے گا۔

ضروری گزارش

۱۔ کاغذ کے ایک طرف اور خوشخط لکھیے
۲۔ غیر مطبوعہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جاتے ہیں جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ ان کے ہمراہ ہوں۔

پیام فتحپوری

غزل

راس آجائیں جو دل کو وہی غم اچھے ہیں
ہوں ستم بھی تو بہ آئینِ کرم اچھے ہیں

مسکرانے سے بھی افسردگیٔ دل نہ گئی
ایسے بیمار تبسم سے تو غم اچھے ہیں

دل کشی رکھتے ہیں کیا کیا خمِ گیسوئے حیات
پھر بھی اے دوست تری زلف کے خم اچھے ہیں

یوں زمانے کے بھی پیارے ہیں ہمیں غم لیکن
جو ترے نام پہ ملتے ہیں وہ غم اچھے ہیں

ہم کو انسانوں سے نسبت ہے غرض کیا اس سے
اہلِ دیر اچھے ہیں یا اہلِ حرم اچھے ہیں

زیست کی راہ میں بن جائیں جو منزل کے چراغ
نقش اچھے ہیں وہی نقشِ قدم اچھے ہیں

گلستانِ امن و محبت کے کھلے ہم سے پیام
اہلِ شمشیر سے ہم اہلِ قلم اچھے ہیں

وصی عارف

غزل

خیالِ دیر نہ شوقِ حرم نے ساتھ دیا
جہاں گئے ترے نقشِ قدم نے ساتھ دیا

حوادثِ غمِ آفاق راس آ ہی گئے
بقدرِ ذوقِ طلب تیرے غم نے ساتھ دیا

تھے دل میں کتنے ہی اندیشہ ہائے دور و دراز
چلے تو راہ کے ہر پیچ و خم نے ساتھ دیا

شبِ سیاہ میں مشکل تھی جستجوئے سحر
خیالِ جلوۂ روئے صنم نے ساتھ دیا

کہاں کہاں نہ کسی کے ستم سہے ہم نے
کہاں کہاں نہ امیدِ کرم نے ساتھ دیا

یہ اور بات ہے دنیا ہمارا ساتھ نہ دے
بڑے خلوص سے دنیا کا ہم نے ساتھ دیا

رہِ حیات کی دشواریاں نہ عارف پوچھ
چلے تو ساتھ بہت، کم سے کم نے ساتھ دیا

شاہدہ سعید

ڈاکٹر وشویشوریہ

۱۴- اپریل کو بنگلور میں جو لوگ پنڈت ڈاکٹر وشویشوریہ کے والد کی برسی کی رسومات انجام دینے آئے تو یہ عجیب اتفاق تھا کہ انھیں بیٹے کا کریا کرم کرنے کے لئے رکنا پڑا۔ ڈاکٹر وشویشوریہ کی موت اس لحاظ سے بھی فراموش نہیں کی جا سکتی کہ وہ بھی سال کے اسی دن پرلوک سدھارے جو ان کے والد کا یوم وفات تھا۔ ایسا اتفاق شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔

ان کی موت کے متعلق ان کے معالج کا یہ خیال تھا کہ یہ ان کی قوت ارادی تھی جس نے ان کے دل کی حرکت قائم رکھی۔ ورنہ شاید وہ بہت پہلے رخصت ہو جاتے۔ اس میں شک نہیں کہ ڈاکٹر وشویشوریہ عظیم اور بے مثال قوت ارادی کے مالک تھے، اور ان عظیم شخصیتوں میں سے ایک تھے جو موت اور زندگی کی کش مکش کو خاطر میں نہیں لاتیں اور جن کے نقش عمل کو وقت کا بے رحم ہاتھ نہیں چھو سکتا۔

ان کے کردار، شخصیت اور مزاج کی تشکیل میں مختلف اثرات کارفرما تھے۔ ان کا جنم ۱۵- ستمبر ۱۸۶۱ء کو مُدن ہلّی نام کے ایک چھوٹے سے گاؤں کے ایک نچلے متوسط طبقہ کے کٹر مذہبی گھرانے میں پیدا ہوا۔ یہ گاؤں بنگلور سے تقریباً ۳۶ میل کی دوری پر ہے۔

اس کے والد سری نواسس شاستری مرحوم بہت بڑے عالم اور سخت مذہبی آدمی تھے۔ ان کا زیادہ وقت مقدس مذہبی کتابوں کے مطالعے اور تیرتھ استھانوں کی یاترا میں صرف ہوتا تھا، اس لئے ان کی والدہ وینکا چمّا نے وشویشوریہ کی شخصیت اور کردار کی نشو و نما پر گہرا اور فیصلہ کن اثر ڈالا۔ انھوں نے ملک کی زندگی میں جو ممتاز مقام حاصل کیا اس میں ان کی والدہ کی قوت ارادی، دور اندیشی اور جذبۂ ایثار کا بڑا دخل تھا۔ وینکا چمّا اپنے چھوٹے سے گاؤں کی سماجی زندگی میں بڑا اثر رکھتی تھیں۔

جب وشویشوریہ پانچ سال کے تھے اور ان کے والد دور سے پر گئے ہوئے تھے۔ اس دوران میں چوری کی ایک معمولی واردات ہو گئی، لیکن اس بظاہر معمولی واقعہ کا ان کی والدہ نے اتنا اثر لیا کہ انھوں نے اسی وقت یہ فیصلہ کر لیا کہ اب گاؤں رہنے کے لائق نہیں ہے۔ چناں چہ انھوں نے اپنا گاؤں چھوڑ کر وہاں سے تین میل دُور چکبالہ پور نام کے ایک قصبہ میں سکونت اختیار کر لی۔ اس کے بعد وہ اکثر اس گاؤں میں آتی جاتی رہیں، لیکن وہاں انھوں نے دوبارہ سکونت اختیار نہیں کی۔

چکبالہ پور میں ہی وشویشوریہ کی تعلیم و تربیت کی باقاعدہ شروعات ہوئی۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ کم عمری سے ہی وہ متین، سنجیدہ اور اپنی دھن کے پکے تھے۔ ان کی فرض شناسی اور نیک چلنی نے اسکول کے ایک معمّر استاد سری نادھمنی نائیڈو کو اتنا متاثر کیا کہ انھوں نے انھیں روزانہ شام کو اپنے گھر پڑھنے کے لئے آنے کا مشورہ دیا اور مسٹر نائیڈو نے ان کے

کے اندر اچھی کتابیں پڑھنے کا ذوق پیدا کرنے کی کوشش کی۔

ایک عالی دماغ اور بلند کردار ماں اور ایک شفیق مہربان استاد پانے کے علاوہ وشویشوریہ کی ایک اور خوش نصیبی یہ تھی کہ انھیں ایک شفیق اور خیر خواہ ماموں کا سایۂ کرم بھی نصیب ہوا۔ ان کے ماموں رمیہ نے بھی ان کی زندگی کی تعمیر میں اہم حصہ لیا۔ اور ان کے مشورے سے ہی وشویشوریہ نے ریاست میسور کی ملازمت اختیار کی۔

ایک بار وشویشوریہ اپنی ماں کے ساتھ ایک قریب کے گاؤں میں گئے اور وہاں دو مہینے گزار دے۔ ان کے ماموں کو جب ان کی اسکول سے دو ماہ کی غیر حاضری کا پتہ چلا تو انھوں نے اپنی بہن کو ایک سخت خط لکھا:

"کیا تم وشویشوریہ کو چرواہا بنانا چاہتی ہو۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تمھیں اس کی تعلیم کی کوئی فکر نہیں ہے۔"

اس خط کا یہ اثر ہوا کہ وینکا چما فوراً اپنے بیٹے کے ساتھ چکبالہ پور واپس آگئیں۔

جب ان کے والد کا انتقال ہوا تو وشویشوریہ کی عمر صرف پندرہ سال تھی۔ ایک تیرتھ یاترا کے بیچ راستے میں ان کا انتقال ہوگیا۔ والد کے انتقال کے بعد ۱۸۷۵ء میں وہ اعلیٰ تعلیم کے لئے بنگلور گئے جہاں انھوں نے سنٹرل کالج میں داخلہ لیا اور ۱۸۸۰ء میں بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ سنٹرل کالج میں ان کی طالب علمی کی زندگی کے دو رُخ تھے۔ ایک طرف انھیں کالج کی زندگی میں امتیاز حاصل تھا، ان کے استاد ان کی صلاحیتوں کے معترف تھے اور وہ خود وہاں کے علمی ماحول سے بڑے خوش اور مطمئن تھے لیکن اس تصویر کا دوسرا رُخ یہ تھا کہ ان کے نجی حالات پریشان کن اور تکلیف دہ تھے۔ نہ رہائش کی آسانیاں میسّر تھیں اور نہ اخراجات کے لئے کوئی معقول ذریعہ، صرف دو خوبیاں ان کا سرمایہ تھیں، حوصلہ مندی اور اولوالعزمی۔ ان حالات میں بھی وہ اپنے مستقبل سے مایوس نہیں تھے۔

اس زمانے میں سنٹرل کالج بنگلور کے پرنسپل مسٹر چارلس واٹرس تھے۔ داخلہ کے بعد سے ہی انھیں وشویشوریہ کی ترقی سے گہری دلچسپی رہی۔ اکثر وہ انھیں ریاضی کے مشکل سوال حل کرنے کے لئے دیا کرتے اور ان کی فرض شناسی اور پابندی وقت سے متاثر ہو کر مسٹر واٹرس نے انھیں ویبسٹر ڈکشنری کا اپنا ذاتی نسخہ انعام میں دیا۔ وشویشوریہ نے اس ڈکشنری کو جو ۱۸۸۰ کی مطبوعہ تھی، اپنے استاد کی مقدس نشانی سمجھ کر ساری زندگی اپنی میز پر رکھا۔ مسٹر واٹرس کا ایک اور انعام جو انھیں بہت عزیز تھا وہ دو سنہری گھڑیاں تھیں جو اسی طرح انھیں انعام میں ملی تھیں۔

بچپن سے ہی وشویشوریہ جسمانی ساخت کے لحاظ سے بڑے دبلے پتلے اور کمزور نظر آتے تھے۔ ایک بار ان کے سنسکرت کے پنڈت نے زندگی اور طویل عمر کا ذکر کرتے ہوئے ان کی طرف اشارہ کیا:

"اسے دیکھو اس کا بتیس کے سن تک پہنچنا مشکل ہے"۔

لیکن پنڈت جی کی اس پیشنگوئی کے باوجود وشویشوریہ ۱۰۱ سال کے سن تک پہنچے اور ۱۵ ستمبر ۱۹۶۰ء کو ہندوستان میں ان کا صدسالہ جشنِ ولادت بڑے اہتمام سے منایا گیا۔

جب ۱۸۸۰ء میں انھوں نے بی۔ اے کیا تو خوش قسمتی سے اسی زمانے میں ریاست میسور کے دیوان مسٹر رنگ چارلو نے میسور کے ان طلباء کے لئے وظیفے جاری کئے جو میسور سے باہر جا کر اپنی تعلیم جاری رکھنا چاہتے تھے۔ جب وشویشوریہ دیوان رنگ چارلو کے گھر پر ان سے ملے تو وہ پہلی نظر میں ہی اس ہونہار اور بلند اقبال طالب علم کے گرویدہ ہو گئے۔ انھوں نے اس کی پشت پر ہاتھ پھیر کر کہا کہ وہ ریاست میسور کے وظیفہ سے پونا میں اپنی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھیں۔

چناں چہ وشویشوریہ نے پونا کے کالج آف سائنس میں داخلہ لیا اور نومبر ۱۸۸۳ء میں وہاں سے انھوں نے انجینئرنگ کی ڈگری لی اور ساری بمبئی پریزیڈنسی میں اوّل آئے۔ فروری

۱۸۸۴ء میں انھوں نے اسسٹنٹ انجینئر کی حیثیت سے حکومت بمبئی کے محکمۂ تعمیرات عامہ کی ملازمت قبول کر لی اور سپرنٹنڈنگ انجینئر ہو کر وہاں سے ۱۹۰۸ء میں اپنی مرضی سے ریٹائر ہوئے۔

پونا میں اپنی ملازمت کے دوران میں انھیں کئی یوروپین افسروں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا اور سب نے ان کی ذہانت کارکردگی اور فرض شناسی کو سراہا۔ ان کا دائرۂ عمل محض ملازمت تک محدود نہیں تھا، وہ سماجی زندگی میں بھی ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اپنے دوسرے رفقاء کے تعاون سے پونا میں دکن کلب کی بنیاد ڈالی۔ ان کے دوستوں اور رفیقوں کے حلقے میں گوکھلے، رناڈے اور تلک جیسی ممتاز ہستیاں شامل تھیں۔ گوکھلے اور رناڈے تو دکن کلب کی مجلسِ انتظامیہ میں بھی شامل تھے۔

حکومت بمبئی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد وشویشوریہ غیر ممالک کے دورے پر چلے گئے۔ وطن واپس آنے کے بعد کسی ادارے کی ملازمت قبول کرنے کے بجائے انھوں نے آزاد مشیر کی حیثیت سے کام کرنا شروع کیا۔ انھیں کام کی تلاش کے لئے کوئی جد و جہد نہیں کرنا پڑی۔ اس وقت تک ان کی اتنی شہرت ہو چکی تھی کہ ان کی خدمات سے فائدہ اٹھانے کے لئے لوگ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرنے لگے۔ ان کی خدمات کی مانگ صرف ہندوستان تک محدود نہیں تھی بلکہ بیرونی ممالک میں بھی ان کے مشوروں اور ان کی تجویزوں سے فائدہ اٹھایا گیا۔

اسی زمانے میں میسور کے دیوان ٹی آنند راؤ نے انھیں خط لکھا:

"آپ کی اعلیٰ صفات اور خدمات کے ساتھ ساتھ اس امر کے پیشِ نظر بھی کہ آپ میسوری ہیں، ہز ہائی نس کو آپ کی خدمات حاصل کر کے مسرت ہوگی۔ ہز ہائی نس کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ آپ معاوضہ سے زیادہ عوامی خدمت کو اہمیت دیتے ہیں۔"

چناں چہ وشویشوریہ چیف انجینئر کی حیثیت سے ریاست میسور سے وابستہ ہو گئے اور تین سال بعد مہاراجہ نے انھیں ٹی۔ آنند راؤ کے بعد ریاست کے دیوان کے منصب پر فائز کیا۔ میسور کے دیوان کی حیثیت سے چھ سال کی مختصر مدت میں ان کے کارناموں کی طویل فہرست ایک معجزہ سے کم نہیں ہے۔ کرشن راج ساگر باندھ، یونیورسٹی، اسٹیٹ بینک، چیمبر آف کامرس، ریلوے اور ایسے ہی دیگر ادارے اور تعمیرات ان کے دورِ انتظام کی یادگار ہیں۔ ان میں سے بعض ترقیاتی منصوبے ایسے تھے جنھیں برطانوی ہند اور ریاستی ہند میں اوّلیت کا شرف حاصل تھا۔

اسی دور میں انھوں نے میسور میں بڑی صنعتوں کے قیام کے لئے بھی کئی تجویزیں بنائیں اور ان پر عمل کیا۔ بھدراوتی کا لوہے اور فولاد کا کارخانہ اور شیو سمندرم کی برقابی اسکیم بھی ان کے دور کی یادگار ہیں۔ اپنے عرصۂ اقتدار میں انھوں نے میسور کی صنعتی ترقی کا جو خاکہ تیار کیا تھا اس میں مجموعی طور پر رنگ بھرنے کے لئے تقریباً پچاس سال کا عرصہ درکار ہے۔ نئے تجربے، نئی تجویزیں اور نئے تصورات، ان کو عملی جامہ پہنانے میں انھیں خاص دل چسپی تھی۔

ان کی شخصیت کا ایک اور اہم پہلو یہ تھا کہ وہ ہمیشہ کام کو معاوضہ سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ان کے میسور کے دیوان کے منصب سے سبکدوش ہونے سے پہلے مہاراجہ کی یہ دلی خواہش تھی کہ وہ ان کے مشاہرے میں اضافہ کریں لیکن اس پیشکش کو انھوں نے یہ کہہ کر قبول نہیں کیا

"میں اپنے مشاہرے کے اضافہ کے بارے میں سر کیمبل کو لکھ چکا ہوں۔ میں پچھلے اٹھارہ مہینوں سے اس تجویز کا مخالف رہا ہوں اور اب بھی میری رائے یہی ہے۔"

انھوں نے ہمیشہ اپنے کام کو عبادت سے کم نہیں سمجھا۔ مسئلہ خواہ کتنا ہی پیچیدہ اور الجھا ہوا کیوں نہ ہو، ان کی عقابی نظر اس کی تہہ تک پہنچ جاتی تھی۔ ان کی دل چسپیاں گوناگوں اور وسیع تھیں، لیکن اس کے باوجود وہ اپنے کام میں ذرا سی بے توجہی برتنا گناہ سمجھتے تھے۔ وہ اس اصول کے حامی تھے کہ جو کچھ بھی کرنا ہو اسے بخوبی انجام دیا جائے۔

وشویشوریہ اپنے اصولوں کے بڑی سختی سے پابند تھے۔ میسور کے دیوان ہو جانے کے بعد انھوں نے اپنے رشتہ داروں کو آگاہ کر دیا تھا کہ وہ ان سے کسی رعایت، سفارش یا مراعات کی توقع نہ رکھیں۔ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ان کے عرصۂ اقتدار میں ان کے رشتہ داروں کے لئے ریاست میسور کی ملازمت حاصل کرنا زیادہ مشکل ہو گیا ہوگا۔ لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ وہ سنگ دل تھے یا دہ فیاضی سے کام لینا نہیں جانتے تھے۔ انھیں اپنے عزیزوں کے معاشی حالات کا علم تھا اور ضرورت مند عزیزوں کے لئے اور خصوصاً ان نوجوانوں کے لئے جو اپنی تعلیم جاری رکھنا چاہتے تھے وہ ماہ بماہ ایک معقول رقم کا بندوبست اپنی جیب سے کر دیتے تھے۔

لوگ اکثر ان سے پوچھتے تھے کہ ان کی طویل عمر اور کامیابی کا راز کیا ہے؟ ان کا جواب ہمیشہ یہی ہوتا تھا محنت، عادت و اطوار میں توازن اور اعتدال، آرام اور سادگی، اطمینان اور شگفتہ طبعی یہی میری زندگی کا سرمایہ ہیں۔

اپنے انتقال سے کچھ عرصہ پہلے تک وہ لوگوں سے پہلے سے معینہ وقت پر ہی ملا کرتے تھے۔ اگر ملاقات کسی مشاورت کے لئے ہوتی تو وہ پہلے سے موضوع اور مسئلے کا بغور اور گہرا مطالعہ کر لیتے تھے۔ اس کے بعد وہ اپنی مخصوص پوشاک زیب تن کرکے ملاقات کے لئے تیار ہوتے تھے۔ خوش لباسی بھی ان کا طرۂ امتیاز تھی۔ وہ اپنے ملنے والوں سے بھی یہ توقع رکھتے تھے کہ وہ اپنے مسائل اور حقائق سے پوری طرح آگاہ ہو کر ان سے مشورہ لینے آئیں۔

ان کی ذہنی قوت، جسمانی طاقت اور امید پرستی کا کوئی حساب نہ تھا۔ وہ ان لوگوں میں سے نہ تھے جو آسانی سے اپنے اصول اور عقیدے میں ترمیم کر لیتے ہیں۔ وہ شعلہ بیاں مقرر تو نہ تھے لیکن اپنی تقریر بڑی صفائی اور اعتماد کے ساتھ پڑھا کرتے تھے۔

وہ جذباتی باتوں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے تھے۔ وہ خود جتنی محنت اور جانفشانی سے کام کرتے تھے اتنی ہی محنت اور جانفشانی کی توقع وہ اپنے ماتحتوں سے بھی رکھتے تھے۔ اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ جو آدمی محض اپنی ذاتی کوششوں سے کامیابی حاصل کرتا ہے وہ دوسروں سے بھی خلوص، جوش اور محنت کی امید رکھتا ہے۔

وشویشوریہ صرف ایک اچھے انجینئر، سیاست داں اور منتظم ہی نہ تھے بلکہ معاشی معاملات میں اچھی سوجھ بوجھ رکھتے تھے۔ انھیں ہندستان میں معاشی منصوبہ بندی کا پیش رو کہنا مناسب ہوگا۔ ان کی زندگی کا سب سے بڑا خواب یہ تھا کہ وہ ہندوستان کو صنعتی طور پر ترقی یافتہ اور خوش حال دیکھیں۔ وہ پہلے ہندستانی تھے جس نے ۱۹۳۴ء میں ہندستان کی معاشی منصوبہ بندی پر ایک کتاب لکھی اس سے پہلے ۱۹۲۰ء میں وہ ’ہندستان کی نئی تعمیر‘ پر بھی ایک اہم کتاب لکھ چکے تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے ملک کو وہ نعرے دئے جو ہمارے ملک کی موجودہ معاشی اور صنعتی ترقی کی روح رواں کہے جا سکتے ہیں۔ وہ نعرے یہ ہیں۔ " پیداوار بڑھاؤ ورنہ ختم ہو جاؤ گے۔ " " صنعتی ترقی کرو ورنہ مٹ جاؤ گے۔ "

وشویشوریہ کی زندگی اس بات کی روشن مثال ہے کہ اگر کوئی انسان چاہے تو نہ صرف طویل عمر حاصل کر سکتا ہے بلکہ اپنی ذاتی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اپنا اور اپنے ملک کا مستقبل سنوار سکتا ہے۔ انھوں نے یکسوئی، خلوص اور دلولے کے ساتھ ملک کی خدمت کی اور اپنے آخری سانس تک اپنے علم اور اپنی معلومات میں اضافہ کرتے رہے تاکہ وہ اپنے دور اور اپنے ملک کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچا سکیں۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں بھی وہ ایٹمی سائنس کی تازہ ترین ترقی سے بخوبی آگاہ تھے اور ملک کے عام معاشی حالات اور خصوصاً لوہے اور فولاد کے کارخانوں کی ترقی سے پوری طرح باخبر تھے۔

وہ ان قابل قدر ہستیوں میں سے تھے جن کی شخصیت میں اصول اور عمل کا تضاد نہیں ہوتا، جن کے اصول کاغذی پھولوں کی طرح محض آرائش کے لئے نہیں ہوتے بلکہ جو اپنے اصولوں میں اپنے خونِ جگر سے حقیقت کا رنگ بھرتے ہیں۔ اس لئے ہندستان کی صنعتی ترقی اور تعمیر کی تاریخ میں ان کا نام ابد تک درخشاں رہے گا۔

— - - —



ڈاکٹر وشویشوریّہ

آپ کے باب میں شاہدہ سید کا مضمون صفحہ ۱۹ پر ملاحظہ فرمائیں

سیرِ کہسار



امرناتھ کا راستہ



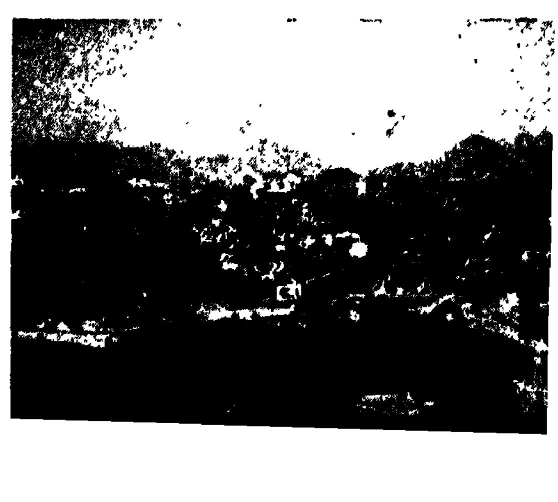
اوٹاکمنڈ کا ایک دل فریب نظارہ

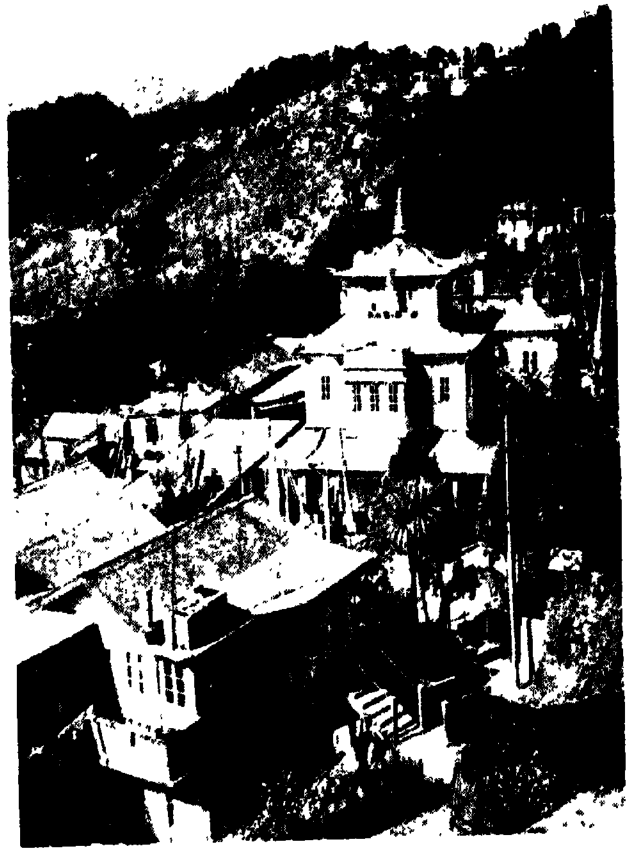


مری نگر کی پُرسکون جھیل ڈل



کوڈائی کنال کی جھیل درختوں کے جھرمٹ میں





دارجلنگ کا ایک منظر



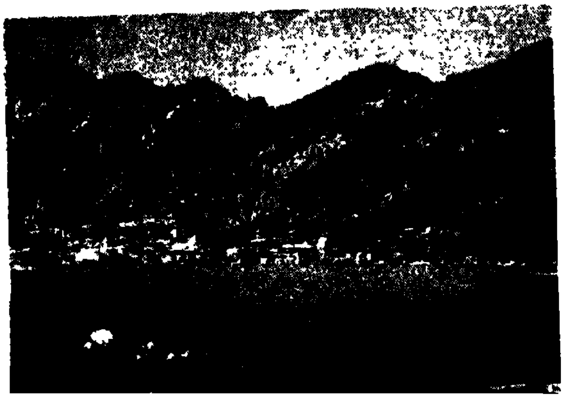
مسوری کا بازار

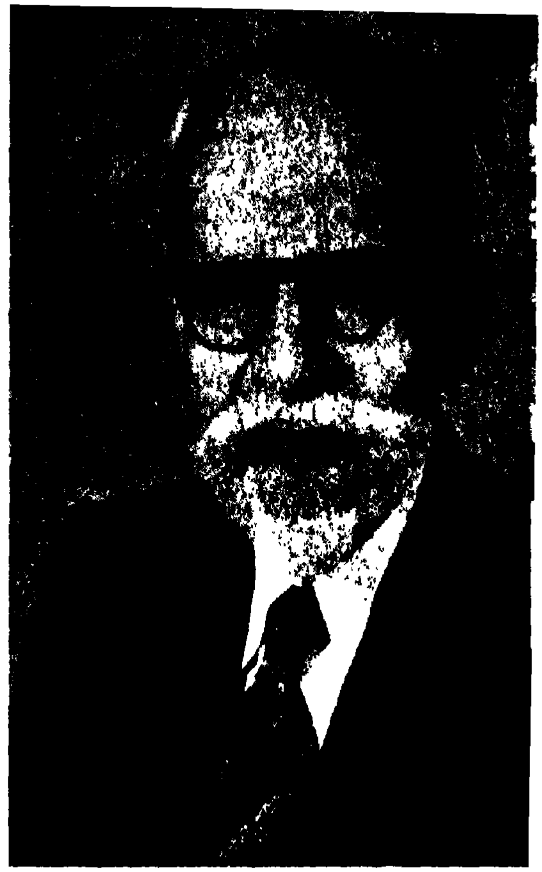


شملہ میں ایک پُر فضا مقام



وادیٔ کُلّو کا ایک برف پوش خطّہ





ڈاکٹر عبدالستار صدیقی

جنھیں عربی کے عالم کی حیثیت سے
راشٹرپتی نے اعزازی سند عطا کی

پدم بھوشن کا اعزاز پانے والے اُردو کے ادیب
اثر لکھنوی اور **نیاز فتحپوری**





محمد یونس خالدی

آثارِ تیموری

ہندستان کی تاریخ میں تیموری بادشاہوں کو جو اہمیت حاصل ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ظہیر الدین بابر سے سراج الدین ظفر تک کوئی بادشاہ ایسا نہیں کہ جس کو نظر انداز کیا جا سکے۔ یہ بات دوسری ہے کہ اگر ان میں کوئی مجموعۂ محاسن تھا تو کسی کو مجموعۂ معائب بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ عادتِ شب زندہ دار کے مقابلہ میں رنڈلا اُبالی بھی نظر آ جاتے ہیں۔ لیکن طبائع کے اختلاف کے باوجود ایک مسئلہ میں ذوق کا اشتراک حیرت خیز ضرور ہے۔ وہ ہے ادب سے دلچسپی اور ادب پروری! اس کی پوری تفصیل تاریخ و تذکرہ میں آج تک محفوظ ہے اور اس کا تذکرہ کبھی زبانوں پر بھی آ جاتا ہے اور تاریخ و تذکرہ کے مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہو جاتا ہے کہ فارسی ادب کے ساتھ ہندی ادب نے اس عہد میں کس قدر ترقی کی اور تیموری بادشاہوں نے ہندی ادب کو آگے بڑھانے میں کس قدر حصہ لیا۔

ظہیر الدین بابر کا دور، تاریخ کا ایک سنہرا دور ہے۔ اکبر کے دور کی شہرت عالمگیر شہرت ہے، جہانگیر کی دلچسپیاں ڈھکی چھپی نہیں، شاہجہاں ہندی ادب کا صرف سرپرست ہی نہ تھا بلکہ وہ باکمال ادیب اور شاعر بھی تھا۔ غریب عالمگیر پر چاہے کتنی تہمتیں لگائی جائیں لیکن ادب کی سرپرستی میں "تاریخ کی روشنی میں اسے جو مقام حاصل ہے، اس سے انکار تاریخی حقائق کا انکار ہے۔ مگر ان متذکرہ بالا بادشاہوں میں کسی ایک بادشاہ کا نام 'اردو' کے سرپرست کی حیثیت سے نہیں لیا جا سکتا، ان میں سے نہ تو کسی نے اردو کی سرپرستی کی اور نہ اردو کو سینہ سے لگایا — یہ بات دوسری ہے کہ

> "اردو کا لفظ ترکی ہے اور مغلوں کے طفیل فارسی میں پہنچا اور بابر کے ساتھ ہندستان آیا۔ اس کے معنی امراؤ سلاطین کی فرودگاہ (لشکرگاہ) یا کیمپ ہے، چنانچہ شاہجہاں اور بعد کے بادشاہوں کے کیمپ اردوئے معلّیٰ کے نام سے موسوم تھے اور قلعۂ دہلی کے ملحق بازار کا نام بھی اردو بازار تھا۔[1]"

اس سے اس کو زبان کی حیثیت سے جاننے کا یا سرپرستی کرنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، رہا اردو زبان میں شعر کہنے کا سوال، تو اس کی تاریخ قدیم تاریخ ہے۔ اس زبان میں شاعری کا آغاز کس سن میں ہوا اور اردو کا سب سے پہلا شاعر کون تھا؟ یہ مسئلہ ابھی تک تحقیق کا محتاج ہے، لیکن یہ بات ضرور صحیح ہے کہ

> " اس زبان کا بیج اس سرزمین میں اس وقت پڑا کہ جب مسلمان اور ہندوؤں میں یک جائی ہوئی[2]"

اور اس یک جائی کا ایک خوش گوار نتیجہ یہ نکلا کہ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کی زبان سے آشنا ہونے لگے۔ ہندی، فارسی زبان کو قبول کرنے لگی اور فارسی میں ہندی کے الفاظ آنے لگے۔ شعرا نے

---

[1] اردو ادب کی مختصر تاریخ (غیر مطبوعہ) ص ۱ مرتبہ مولوی عبد الحق

[2] " " " " " ص ۲ " "

دونوں زبانوں سے کام لیا۔

"رفتہ رفتہ غیر شعوری طور پر بتقاضائے فطرت
دو قوموں اور دو زبانوں کے میل جول سے خود بخود
ایک زبان پیدا ہو گئی جس کا وہم و گمان بھی نہ تھا۔[1]"

زبان کے اس اشتراک نے متحدہ قومیت کی بھی بنیاد رکھی۔ نئی تہذیب نے جنم لینا شروع کیا۔ نیا کلچر، نیا معاشرہ عالم وجود میں آنے لگا۔

اس زبان کی ابتدائی نشو و نما خانقاہوں میں ہوئی، اولیاء اللہ کی گود میں کھیلی، پروان چڑھی، پھر دھیرے دھیرے انہیں کے ساتھ خانقاہوں سے نکلی۔ گلیوں، کوچوں، بازاروں میں پھرتی ہوئی غیر شعوری طور پر درباروں تک پہنچ گئی اور وہ تیموری سلاطین کہ جن کے درباروں کی زبان فارسی تھی۔ قلعوں میں اگر رائج تھا تو فارسی کے بعد ترکی اور ہندی کا رواج تھا۔ وہ اگر فریفتہ تھے تو ترکی، فارسی اور ہندی پر فریفتہ تھے اور اس عوامی زبان کے لئے جن کے پاس کوئی جگہ نہ تھی! وہ بھی یہ زبان بولنے لگے۔ "جلوۂ خضر" (از صفیر بلگرامی) کی روشنی میں بابر بادشاہ بھی کسی کسی وقت اس زبان میں باتیں کرنے کے لئے مجبور ہو جایا کرتا تھا۔ اور جلال الدین محمد اکبر بادشاہ بھی کہہ اٹھتا تھا کہ

" پوچھی جو گھڑی، مجھ سے براہ عادت
تو وصل کی ساعت کی نہیں کچھ حاجت
ہو جاتی ہے ملنے سے مبارک ساعت
ساعت کا بہانا نہیں، خوش ہر ساعت[2]"

اور جہانگیر کی طرف سے جہانگیری کرنے والی مہر النساء[3] بنت مرزا غیاث الدین بھی عالم عیش و نشاط میں بصد ناز و انداز پکار اٹھی تھی کہ

دیں جگہ زخم جفا کو دلِ صد چاک میں ہم
دیکھیں گر کچھ بھی وفا اس بت بے باک میں ہم
نقش پا کی نظر آ سے راحت جان عاشق
تیرے قدموں سے جدا ہو کے ملے خاک میں ہم"[1]

سلطان محی الدین اورنگ زیب عالمگیر کی صاحبزادی شاہ نواز خاں بدیع الزماں کی نواسی "دل رس بانو بیگم" کی صاحب دل بیٹی زیب النساء بھی کبھی کبھی اسی زبان میں داستان غم دہرانے لگتی تھی اور عالم بے خودی میں اس کی زبان سے نکل جایا کرتا تھا کہ

جس طرح لگی دل کو مرے چاہ کسو کی
اس طرح نہ لگیو مرے اللہ کسو کی
ہر ایک پہ تم جور و جفا کرتے رہو پیارے
دھڑکے ہے مرا دل، نہ لگے آہ کسو کی
نہ نامہ، نہ پیغام زبانی نہ نشانی
حالت سے کوئی کیوں ہو آگاہ کسو کی
جدا ہو مجھ سے مرا یار یہ خدا نہ کرے
خدا کسی کے تئیں دوست سے جدا نہ کرے
صنم جو تجھ سے ہوا آشنا، وہ جی سے گیا
خدا کسی کے تئیں تجھ سے آشنا نہ کرے

---

1. اردو ادب کی مختصر تاریخ (غیر مطبوعہ) ص ۵ مرتبہ مولوی عبد الحق
2. جلوۂ خضر حصہ اول (مصنفہ حضرت صفیر بلگرامی) ص ۷۴
3. ۱۶۱۱ء میں نور جہاں بن کر جہانگیر کے حرم میں آئی۔ ۱۶۲۷ء تک ملکۂ ہندوستان رہی اور انیس سال بیوگی کے اپنی اداؤں کی جاگیر میں گزارے۔ ۱۶۴۶ء میں لاہور میں داعئ اجل کو لبیک کہا۔

---

1. جلوۂ خضر حصہ اول حاشیہ ص ۹۴
2. اورنگ زیب عالمگیر کے صاحب دل ہونے کا ثبوت اورنگ آباد (دکن) میں بی بی کا مقبرہ ہے، جسے دیکھ کر بے ساختہ زبان سے نکل جاتا ہے

یہ پتھر کا نہیں مقبرہ — یہ دل ہے اس بادشاہ کا
جسے جگت نے دل کہتا تھا — "بی بی کا مقبرہ"
(غیر مطبوعہ) پروفیسر ولی دکھر دیا لنکار

"آکر ہماری لعش پہ کیا یار کر چلے
خوابِ عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے
خواہی پیالہ، خواہ سبو کیجیو کلال
ہم اپنی خاک پہ تجھے مختار کر چلے
کہتے ہو تم نہ گھر مرے آیا کرے کوئی
پر دل نہ رہ سکے تو بھلا کیا کرے کوئی"[1]

یہ داستان محی الدین اورنگ زیب عالمگیر کے دور کی داستان ہے اور پھر اس کی صحت پر یقین کرنا بھی مشکل ہے۔ بہرحال ان کے انتقال کے بعد تیموری خاندان کا زوال شروع ہوا اور پھر

"یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ سلطنت مغلیہ کا ذوال (زوال) اردو زبان کے عہدِ زریں کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ یہ زمانے کی عجب ستم ظریفی ہے کہ ادھر سلطنت مغلیہ کے اقبال کا یہ آفتاب عالم تاب غروب ہوتا ہے اور ادھر اردو زبان کے اقبال کا ستارہ نصف النہار پر ضوفشانی کرتا ہوا اقصائے عالم کو منور کرتا ہے . . . ."[2]

اور جو —

"ترقی اس کی تقدیر میں لکھی تھی وہ سلطنت کے تنزل کے پردے میں تھی"[3]

زبان کی ترقی کے ساتھ اردو شاعری کا عروج بھی حیرت خیز ہے اور

"بظاہر یہ عجیب سی بات ہے کہ وہ سیاسی اور سماجی ماحول جس نے دلی میں اردو شاعری کو نشو ونما دیا، جب زوال پذیر ہونے لگا تو اردو شاعری فروغ پانے لگی . . ."[4]

اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اردو کا مزاج خالص عوامی مزاج تھا اور اس کی ترقی کے لئے ابتلا و آزمائش کے ساتھ عوامی دور کی ضرورت وقت کی اہم ضرورت تھی — ہندستان کی تاریخ کی روشنی میں تیموری بادشاہوں میں پہلا عوامی بادشاہ نصیر الدین ابو الفتح محمد شاہ (۱۷۰۱ – ۱۷۴۸ء) تھا۔ جس کے دورِ حکومت کا آغاز $\frac{۱۷۱۹}{۱۱۳۱ھ}$ میں ہوا اور خاتمہ $\frac{۱۷۴۸ء}{۱۱۶۱ھ}$ میں۔ یہ پہلا بادشاہ ہے کہ جس نے اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کے لئے اردو کا سہارا لیا اور اردو بھی فارسی و ہندی کے ساتھ قلعۂ معلی میں عزت کی نگاہ سے دیکھی جانے لگی، مگر یہ یاد رہے کہ سرکاری زبان پھر بھی نہ بن سکی۔ اس دور میں اس کا نام اردو نہ تھا بلکہ اس کو ریختہ کہا جاتا تھا۔

"ریختہ کے کئی معنی ہیں، ایک معنی سنگین عمارت کے ہیں اور اس سے اس کا استعمال چونے اور گچ پر ہونے لگا جس سے عمارت سنگین اور پختہ ہو جاتی ہے۔ یہ تعمیرات کی اصطلاح ہے۔ ایک دوسرے معنی گری پڑی چیز کے ہیں۔ اسی سے بعض مصنفوں نے یہ معنی پیدا کئے ہیں کہ چونکہ اس زبان میں الفاظ پریشان جمع ہیں، اس لئے اس کا نام ریختہ ہو گیا — اور ایک معنی ڈھالنے اور بنانے کے ہیں اور غالباً انھیں معنوں سے موسیقی کی اصطلاح "ریختہ" ہے، جس کا اطلاق اس "سرود" پر ہوتا ہے جس میں ہندی اور فارسی اشعار یا مصرعے، مقررہ تال اور راگ کے اعتبار سے مستعمل ہوتے ہیں۔ اس اصطلاح کے متعلق یہ خیال ہے کہ یہ امیر خسرو کی وضع کی ہوئی ہے چناں چہ ان کی مشہور غزل
'زحالِ مسکیں، مکن تغافل، دورائے نیناں، بنائے بتیاں'
اس کی سند میں پیش کی جاتی ہے"[1]

اور میر تقی میر نے بھی اپنے تذکرہ نکات الشعراء کے خاتمہ میں ریختہ کی یہی تعریف کی ہے کہ

"اول آنکہ یک مصرع فارسی و یک ہندی۔ چناں چہ

[1] جلوۂ خضر حصہ اول حاشیہ ص ۵۶
[2] نقد ادب (سید علی حیدر ایم۔ اے) ص ۱۹
[3] جلوۂ خضر جلد دوم ص ۹
[4] اردو کی ادبی تاریخ (پروفیسر عبد القادر سروری) ص ۱۳۳

[1] اردو ادب کی مختصر تاریخ (قلمی) بابائے اردو ڈاکٹر عبد الحق ص ۲، ۳

قطعہ حضرت امیر علیہ الرحمۃ نوشتہ شد[1]"
دوم آنکہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی چناں چہ
شعر میر معز کہ نوشتہ آمد[2]

لیکن ایک زمانہ کے بعد اس کا اطلاق اردو نظم کے لئے ہونے لگا۔ اور یہ استعمال غالب کے زمانہ تک پایا جاتا ہے۔

محمد شاہی دور ریختہ کے باکمال شعراء کا دور تھا ـــــ۔ شاہ نجم الدین مبارک آبرو، شیخ شرف الدین مضمون، میر محمد شاکر ناجی، مصطفیٰ خاں یک رنگ، اشرف علی خاں فغاں، شاہ ظہور الدین حاتم اور حضرت مرزا مظہر جان جاں اسی دور کے مشاہیر شعرا تھے۔ محمد شاہ کے متعلق حضرت ولی گجراتی (دکنی) نے فرمایا تھا کہ

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

اس دور کے بعد جو دور آتا ہے وہ مجاہد الدین احمد شاہ بادشاہ (۱۷۴۸ - ۱۷۵۴ء) کا دور تھا۔ یہ دور انتہائی پرآشوب دور تھا لیکن اس کے دربار میں شعراء کو عزت حاصل تھی، اور اشرف علی خاں فغاں تو ان کے کوکے (دودھ شریک بھائی) تھے۔ چھ سال حکومت کرنے کے بعد نظام الملک کے پوتے عماد الملک

---

[1] قطعہ حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ

زرگر پسرے چو ماہ پارہ	کچھ گڑھئے سنوارئے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست	پھر کچھ نہ گھڑا، نہ کچھ سنوارا

(نکات الشعراء (میر تقی میر) ص ۲

[2] شعر میر معز فطرت، موسوی خاں

از زلف سیاہ، بدل دھوم پڑی ہے
درخانۂ آئینہ گھٹا جھوم پڑی ہے

(نکات الشعراء (میر تقی میر) ص ۴۵

[3] نکات الشعراء میر تقی میر (مرتبہ نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن شروانی مرحوم) ص ۱۸۶

شہاب الدین کے ہاتھوں ان کو بینائی کھونی پڑی اور تخت سلطنت سے معزول ہونا پڑا۔ عماد الملک نے احمد شاہ کو معزول کرنے کے بعد عزیز الدین عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھایا۔ ان کا دور مرہٹہ گردی کے شباب کا دور تھا اس لئے ان کی ادبی دلچسپیوں کی تفصیل بھی نہ معلوم ہو سکی۔ تذکروں سے ان کے شعری ذوق کی نشان دہی ضرور ہوتی ہے۔ اس بادشاہ کو بھی عماد الملک کی سازشوں کا شکار ہونا پڑا اور جام شہادت نوش کر کے اپنے فرزند ابو المظفر جلال الدین شاہ عالم ثانی آفتاب (۱۷۱۹ - ۱۸۰۶ء) کے لئے جگہ خالی کرنی پڑی۔ تیموری بادشاہوں میں یہ بادشاہ عربی، فارسی، سنسکرت، ترکی، ہندی، اردو، بھاشا اور پنجابی زبانوں کا عالم تھا۔ اور فارسی، ہندی اور اردو کا مستند صاحب دیوان شاعر بھی تھا۔ یہ بات دوسری ہے کہ اس کی مملکت کا رقبہ ۱۸۰۳ء کے بعد اس مشہور کہاوت کی روشنی میں کہ

"حکومت شاہ عالم از دہلی تا پالم"

تھا۔ لیکن اسی زمانہ میں 'ریختہ' زبان کے معنی میں استعمال کی گئی اور اس نے اردو کا نام پایا۔ سب سے پہلے میر تقی میر نے نکات الشعراء میں

"یہ زبان اردوئے معلّٰی شاہ جہان دہلی"[1]

پھر مصحفی نے اردو کا لفظ زبان اردو کے لئے لکھا اور کہا کہ

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے

مصحفی کے بعد میر انشا اللہ خاں انشا نے دریائے لطافت میں انہیں معنوں میں اردو کا لفظ استعمال کیا اور اسی زمانہ سے اردو عام طور پر زبان اردو کے لئے استعمال ہونے لگی ـــ مگر اس کی معنویت کے آثار بھی نمایاں ہونے شروع ہو گئے۔ اٹھارھویں صدی کے وسط میں دلی اجڑنے لگی اور لکھنؤ بسنے لگا۔ باکمالوں نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ خان آرزو، مرزا محمد رفیع سودا

---

[1] نکات الشعراء (مطبوعہ نظامی پریس بدایوں) ص ۱

میر تقی میرؔ، سید محمد میر سوزؔ، مرزا جعفر علی حسرتؔ، غلام ہمدانی مصحفیؔ، میر غلام حسین ضاحکؔ، میر حسن حسنؔ، شیخ قلندر بخش جرأتؔ، میر انشاء اللہ خاں انشاؔ، سعادت یار خاں رنگینؔ وغیرہ وغیرہ لکھنؤ پہنچے۔ یہاں نواب محبت خاں ابن حافظ الملک حافظ رحمت خاں کی سرکار، ادب نواز سرکار تھی۔ نواب آصف الدولہ اور نواب سعادت علی خاں کے دربار تو واقعی دربار تھے، اور پھر لکھنؤ میں تیموری دربار کے آثار موجود تھے۔ وہ دربار شاہزادہ مرزا سلیمان شکوہ (متوفی ۱۸۳۷ء) خلف شاہ عالم ثانی آفتابؔ کا دربار تھا۔ اسی زمانہ میں بنارس میں ایک نئے ادبی دربار کی داغ بیل پڑی۔ اس کے بانی شاہزادہ مرزا جہان دار شاہ عرف مرزا جواں بخت بہادر جہاندار (متوفی ۱۷۸۸ء) ولی عہد اول شاہ عالم ثانی آفتابؔ تھے۔ ان کی جہاں داری کی داستانیں تاریخ نے پوری طرح محفوظ رکھی ہیں۔ اس جہاندار نے اردو کی پوری طرح سرپرستی کی۔ اردو دوستی کا حق ادا کیا، اس کے فروغ میں کافی حصہ لیا۔ تیموری شاہ زادوں میں اس ذوق کو پروان چڑھایا۔ اسی لئے 'آثارِ تیموری' میں جہاندار اور سلیمان کے آثار نمایاں ہیں۔ اسی دور میں اردوئے معلّٰی کے قدم کلکتہ میں پہنچے اور مدراس کو بھی شاہ زادہ محمد ظہیر الدین مرزا علی بخت اظفری (۱۷۶۰–۱۸۱۸ء) نے قلعہ معلّٰی کی زبان سے نوازا۔ یہ بات سچ ہے کہ شاہ عالم ثانی آفتابؔ کا زمانہ آفتابِ تیموری کے غروب اور آفتاب اردو کے جلال کا زمانہ تھا۔ اسی لئے اس ۱
آفتاب اردو کی ضیا باری شاہ زادہ مرزا احسن بخت احسنؔ خلف شاہ عالم ثانی کے ذریعہ کابل میں ہونے لگی۔

لیکن یہ دلّی کا اجڑنا، دلّی کا اجڑنا نہ تھا بلکہ پورے ملک کی تباہی کا پیش خیمہ تھا۔ اس کو اگر کسی نے محسوس کیا تو ایک خانقاہ نشین نے محسوس کیا اور اس وقت محسوس کیا جب کہ دلّی پر طرح طرح کی آفتیں نازل ہو رہی تھیں۔ کوئی قدر دانِ سخن بھی نہ تھا۔ خان آرزوؔ، سوداؔ، میر تقی میرؔ دلی چھوڑ چکے تھے۔ وہ خانقاہ نشین خواجہ میر دردؔ تھے۔ ان کے پائے استقلال کو ذرہ برابر لغزش نہ ہوئی۔ وہ مرتے دم تک دلّی میں رہے۔ انھوں نے دلّی میں اردو زبان کی آبرو رکھ لی اور اپنے وجود سے نئی زندگی اور نئی توانائی بخشی —

اس دور میں قلعہ معلّٰی میں اگر کسی زبان کی راجدھانی تھی تو وہ زبان اردو زبان تھی اور ہر شاہزادہ اس زبان پر فریفتہ تھا۔ تیموری شاہزادوں میں اکثریت ایسے شاہزادوں کی تھی۔ جو خود بھی شاعر تھے اور قلعۂ معلّٰی میں "تیموری دبستانِ شاعری" کے قائم کرنے والے تھے۔ ان شاہ زادوں میں احسن بخت احسنؔ، ظہیر الدین اظفریؔ، معز الدین ثابتؔ، جواں بخت جہاندارؔ، غلام فخر الدین حشمتؔ، جلال الدین زیبؔ، عزیز الدین مرورؔ، ایزد بخش سلطانؔ، سلیمان شکوہ سلیمانؔ، اکبر شاہ ثانی شعاعؔ، غیاث الدین شہرتؔ، مرزا حاجی شہرتؔ، قمر الدین شیداؔ، بہادر شاہ ظفرؔ، رحمت بخش عاشقؔ، مرزا کوچک بخت کوچکؔ، فرخندہ بخت جہاں قمرؔ، احمد بخش منعمؔ، دارا بخت وفاؔ، مرزا غلام فخر الدین نادرؔ کو خاص شہرت حاصل تھی۔ یہ سب 'تیموری دبستانِ شاعری' کی جان تھے اور شاہ عالم ثانی کے زمانے میں ان کے نغمے قلعہ معلّٰی میں گونجنے لگے تھے۔ لیکن یہ دبستانِ شاعری معراجِ کمال تک پہنچا تو ابو المظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفرؔ (۱۷۷۵–۱۸۶۲ء) کے دور میں پہنچا۔ اور یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی (۱۸۳۷ء) کے بعد یا یوں کہیے کہ

" انیسویں صدی کے ربع دوم میں دہلی کی فضا پھر ایک مرتبہ نئے نغمہ سنجوں کے ترانوں سے گونجنے لگی "[1]

یہ زمانہ آل تیمور کے آخری سنبھالے کا زمانہ تھا اور قلعہ معلّٰی شعر و شاعری کا مرکز بن کر رہ گیا تھا۔ شاہ زادوں میں ایک بھی شاہزادہ ایسا نہ تھا کہ جس کو شعر فہمی اور شعر گوئی کا ذوق نہ ہو اور مشاعروں میں حصہ نہ لیتا ہو۔ پھر وقت کے سبھی

---

[1] اردو کی ادبی تاریخ (پروفیسر عبدالقادر سروری) ص ۱۹۳

شعراء درباری شاعر تھے، صرف ایک حکیم مومن خاں مومنؔ کا دامن ان آلودگیوں سے پاک تھا اور وہ اپنے کو دربار سے وابستہ نہ کرسکے حالاں کہ ان کے معاصرین میں شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (۱۷۸۹ء – ۱۸۵۴ء) کو استاذ بادشاہ کا لقب حاصل تھا اور مرزا غالبؔ (۱۷۹۶ – ۱۸۶۹ء) قلعۂ معلیٰ بابت نجم الدولہ دبیرالملک نظام جنگ کے خطابات سے یاد کئے جاتے تھے۔ اسی دور میں دلی میں انقلاب آیا اور ایسا انقلاب آیا کہ جس انقلاب نے قلعۂ معلیٰ کی بساط الٹی پورے ملک کا شیرازہ منتشر ہوا۔ ہندستان کی زمین پکار اٹھی کہ

زمیں سخت ہے آسماں دور ہے

دارو گیر کے سلسلے کا آغاز ہوا، عزت والے ذلیل کئے جانے لگے۔ شاہزادے چن چن کر گرفتار کئے گئے۔ ان میں سے کچھ شاہزادے بہیمانہ گولی کا نشانہ بنے اور کچھ نے چاندنی چوک دلی کی کوتوالی کے چبوترہ پر تختہ دار چوما۔ اور جو باقی بچے وہ جلاوطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے۔ آخری تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ رنگون میں نظر بند کر دئے گئے اور اس مظلوم بادشاہ کو

"دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں"

لیکن یہ اردو زبان جو منہ سے لگ چکی تھی، وہ نہ چھٹی۔ وہاں بھی اسی زبان میں وہ اپنی داستانِ زندگی دہراتے رہے اور غم کے افسانے سناتے رہے۔ بہادر شاہ ظفرؔ کے علاوہ یہ تیموری خاندان کے چشم و چراغ جہاں جہاں گئے اپنی پیاری زبان اردو کو اپنے ساتھ لے کر گئے۔ حیدرآباد، رام پور، بنارس میں جو آثار باقی ہیں وہ گوشۂ گمنامی میں رہتے ہوئے اس زبان کے امین ہیں۔ یہ زبان ہندستان کی پیاری زبان اور باہمی میل جول کی نشانی تھی۔ اس زبان سے محبت ان کا ایمان تھا اور "آثارِ تیموری" اس کا زندہ ثبوت ہے۔

مدھیہ پردیش میں آثارِ قدیمہ کی دریافت

مدھیہ پردیش کے ضلع ساگر میں ایرن کے مقام پر ۶۱-۱۹۶۰ء میں کی ہوئی کھدائیوں میں چار قدیم ادوار کی تہذیبوں کے آثار ملے ہیں۔ جن کا تعلق پیتل کے دور سے لے کر عہد وسطیٰ تک ہے۔ برآمد شدہ آثار میں لائق ذکر نقش نگار بنے ہوئے مٹی کے برتن، سرخ مٹی کی بنی ہوئی جانوروں کی شبیہیں، مالائیں، تانبے کے سکے، سام گپتا ناگ خاندان اور ہند ساسانی حکمرانوں کے دور کے سکے اور لوہے کی دیگر اشیاء شامل ہیں۔

ان آثار سے پیتل کے زمانے سے عہد وسطیٰ تک ایک مضبوط کلچرل تسلسل قائم ہوگیا ہے

عشرت قادری

منصوبے

یہ مرا دیش، کسانوں کا، جیالوں کا وطن
یہ مرا ہند، بلوں اور کداوں کا وطن

جنگلوں کی، یہ پہاڑوں کی، گپھاؤں کی زمیں
سادھوؤں، سنت، رشی، لوک کتھاؤں کی زمیں

گنگناتی ہوئی بہتی ہیں جہاں گنگ و جمن
شانتی، امن، محبت کا سکھاتی ہیں چلن

مسکراتا ہے جہاں دھان کی فصلوں کا شباب
کھیتیاں جھومتی ہیں، نہروں میں کھلتے ہیں گلاب

یہ مرا دیش: کلاؤں کی، اجنتا کی زمیں
یہ مرا ہند: یہ کھجراہو، الورا کی زمیں

ایک جیون ہے نیا، آنکھ جدھر اٹھتی ہے
لہلہاتی ہوئی آشائیں ہیں، ہریالی ہے

کال اُگتا تھا جہاں، آج، انھیں کھیتوں میں
بالیاں جھومتی ہیں روپ کا آنچل تانیں

گاؤں کی اُکٹی ہوئی دھرتی ہوئی ہے آباد
کارخانوں سے نکلتا ہے پگھل کر فولاد

یہ مرا دیش، یہ کشمیر دہمالہ کی زمیں
یہ مرا ہند۔ یہ گاندھی کی اہنسا کی زمیں

ہیراکُنڈ، اوڑہ، بیوی یہ بھلائی، یہ ملیں
پاؤں میں پائلیں باندھے ہوئے بہتی نہریں
بھاکڑہ، نیپانگر، سندری اور چترنجن
لاکھ منصوبے چھپائے ہوئے زیرِ دامن
جگمگاتے ہوئے بھارت کا پتہ دیتے ہیں
اپنی جاگی ہوئی قسمت کا پتہ دیتے ہیں

ان کلاؤں کو مگر اور سنورنا ہے ابھی
روپ کچھ اور بھی دھرتی کا نکھرنا ہے ابھی
آؤ اے ہند کے مزدور، کسانو! آؤ
اے کلاکارو اٹھو! دیر جوانو آؤ

محمود حسن

شکست

(پانچ مناظر کا ایک المیہ)

کردار

فرخ — ایک ماہر فن ڈاکٹر عمر ۳۰ سال

پرکاش — اس کا دوست جو ہم عمر ہے

نیلم — ایک نوجوان اندھی لڑکی

نوکر — بوڑھا وفادار ملازم

زمانہ : موجودہ — وقت : صبح ۱۰ بجے سے پہلے

فرخ کے کمرے کے باہر برآمدے میں پرکاش کرسی پر بیٹھا ہوا ہے اور نوکر سے گفتگو کر رہا ہے

[ستار پر غمگین نغمہ دور سے آرہا ہے آواز قریب آتی جاتی ہے]

پرکاش یار عجب اناڑی سے پالا پڑا ہے۔ کیوں مسٹر تم ڈاکٹر کے یہاں کب سے نوکر ہو؟

نوکر۔ سرکار بہت دن گزر گئے۔ آپ ذرا دیر ٹھہر جائیں — ڈاکٹر صاحب ابھی آتے ہیں

پرکاش۔ (بات کاٹ کر) کیا ڈاکٹر ڈاکٹر صاحب ڈاکٹر صاحب لگا رکھی ہے۔ تم جانتے نہیں ہو بڑے میاں وہ میرا لنگوٹیا یار ہے۔ اس سے کہو فرخ، تمہارا باپ پرکاش آیا ہے پھر دیکھنا دوڑا ہوا چلا آئے گا

نوکر۔ لیکن سرکار ذرا دیر . . . .

پرکاش کیا یار ذرا دیر ذرا دیر کی رٹ لگائی ہے۔ دو گھنٹے ہو گئے دیکھو بڑے میاں تم نے جا کر خبر نہ کی تو میں خود گھس جاؤں گا۔

نوکر۔ نہیں بابو جی نہیں۔

پرکاش۔ بھئی کمال ہے۔ خود بھی جا کر خبر نہیں کرتے مجھے بھی کمرے میں نہیں جانے دیتے۔ کیا مذاق ہے۔ میرا یار ہے ڈاکٹر فرخ۔ ساتھ اسکول میں کھیلے ہیں۔ ساتھ میڈیکل کالج میں دھما چوکڑی مچائی ہے۔ اب اتنے دنوں بعد لوٹ کر آیا ہوں اس سے، اور تم تھانیدار بن کے کھڑے ہو گئے۔ چلو مجھے اس کا پتہ دو۔ میں اپنے آپ بھگت لوں گا

نوکر بابو جی ذرا دیر اور —

پرکاش۔ میں ایک منٹ بھی نہیں ٹھیروں گا

نوکر۔ آپ ستار کی آواز سن رہے ہیں؟

پرکاش۔ ہاں ستار کی آواز سن رہا ہوں پھر —

نوکر۔ جب تک یہ ستار کی آواز بند نہیں ہوتی اس وقت تک میں کمرے میں نہیں جا سکتا۔

پرکاش۔ خوب، ستار تو فرخ ہمیشہ سے بجاتا ہے۔

نوکر۔ اور بجاتے ہیں تو اس بے خبری سے بجاتے ہیں کہ انھیں تن بدن کا ہوش نہیں رہتا۔ اس وقت وہ اپنے آپے

میں نہیں ہوتے بابو جی - اس وقت ان سے کچھ کہنا
بے کار ہے

(ستار کی آواز مدھم ہو جاتی ہے)

پرکاش - خوب بجاتا ہے ظالم - اچھا میاں تم جاؤ میں انتظار کروں گا -

نوکر اچھا بابو جی — میں ابھی خبر کرتا ہوں - آپ ذرا دیر بیٹھو -

پرکاش - تم جاؤ (جانے کی آواز) بلا ٹلی - کم بخت اڑ گیا تھا - میں خود کمرے میں جا کر دیکھوں گا - یہ لاٹ صاحب کیا کر رہے ہیں -

(ستار پر بڑا طوفانی راگ چھڑا ہوا ہے - عین اس وقت اب نغمہ اپنے شباب پر پہونچتا ہے، پرکاش دروازہ کھول کر اندر داخل ہو جاتا ہے - سجا ہوا کمرہ ہے - اس کے اندر ایک طرف قالین پر فرخ بیٹھا ستار بجا رہا ہے)

پرکاش - فرخ (کوئی جواب نہیں ملتا - ستار بج رہا ہے) فرخ! (چیخ کر) فرخ [ستار ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے]

فرخ - کون ہے ؟

پرکاش - میں ہوں پرکاش -

فرخ - (سوچتے ہوئے) پرکاش [ایک دم پرکاش کی طرف پورا چہرہ گھما کر دیکھتا ہے]

پرکاش - یہ تمہیں کیا ہو گیا فرخ ؟

فرخ - (طنزاً اور درد کے ساتھ) میرا چہرہ بڑا ہیبت ناک ہو گیا ہے - تمہارا خوبصورت اور نوجوان دوست فرخ بڑا بدصورت ہو گیا ہے - جاؤ تم بھی اس سے منھ موڑ کر چلے جاؤ -

پرکاش - مجھے معاف کرو دوست —

فرخ تم نے کوئی گناہ نہیں کیا پرکاش - میں بدصورت ہوں میرے چہرے پر زخم کا لمبا سا نشان ہے - میرے چہرے کا ایک حصہ جل کر ایسا ہیبت ناک ہو گیا ہے

کہ جو دیکھتا ہے چیخ اٹھتا ہے - یہ سب باتیں تو اسی دن معلوم ہو گئی تھیں جب میں لڑائی کے میدان سے لوٹ کر آیا تھا - ملٹری اسپتال سے نکلتے ہی آئینے نے مجھے سب کچھ بتا دیا تھا -

پرکاش - مگر یہ سب کیسے ہوا فرخ ؟

فرخ - بہت معمولی سی بات ہے - جنگ کی خندق، بم کا خوفناک دھماکا اور ایک غریب بے آسرا سپاہی - ہو سکتا تھا کہ میرے بدن کے چیتھڑے اڑ جاتے مگر بدقسمتی سے میں زندہ بچ گیا - یہ جھلسا ہوا چہرہ، سیاہ داغ، زخموں کے بھیانک نشان — یہ ہے تمہارا فرخ -

پرکاش یار چھوڑو بھی ان باتوں کو - میں تو دن رات کے کام کاج کے چکر سے بور ہو گیا - سوچا چلو اپنے یار سے مل آئیں - پرانے زمانے کی باتیں کریں گے - بھگوان کی قسم کیسی جوانی گزاری ہم لوگوں نے - یاد ہے کیسا رومانٹک زمانہ تھا - ثریا کی یاد میں رات کو موم بتی کی دھندلی روشنی میں میاں فرخ ستار بجاتے تھے — اور میں نہ جانے کیا الٹے سیدھے گیت گایا کرتا تھا (ہنستا ہے) کیا غزل تھی یار — "کبھی ہم میں تم میں بھی پیار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو"

فرخ ہاں پرکاش - میرے لئے اب پرانی یادوں کے سوا سب کچھ جل کر بھسم ہو گیا ہے - بس دبی موم بتی کی دھندلی روشنی ہے - ستار ہے اور بیتی ہوئی باتوں کے ٹکڑے ہیں -

پرکاش - ثریا کی کچھ خیر خبر ہے ؟

فرخ - نہیں -

پرکاش - تم دونوں نے تو بیاہ کرنے کا پروگرام بنایا تھا یار

فرخ - تم سمجھتے کیوں نہیں پرکاش - اس بھیانک چہرے کے ساتھ میں ثریا کے پاس شادی کا پیغام لے کر جاتا ؟

پرکاش - لیکن دنیا میں خوب صورت چہرہ ہی تو محبت کا پاسپورٹ نہیں ہے -

فرخ - جب میں اسپتال کی میز پر مردوں کی چیر پھاڑ کرتا ہوں ان کی پسلیوں کی ہڈیوں کو الگ کرکے گنتا ہوں - ان کے گوشت کے ایک ایک ٹکڑے کو کاٹ کاٹ کر دیکھتا ہوں تو میں بھی سوچتا ہوں یہ خوبصورتی کیا ہے یہ حسن اور اس کے پیچھے کیا ہیں - یہ مسکراہٹوں کے جال، یہ دل فریب لب و رخسار یہ سب مجھے تماشا لگتے ہیں - لیکن زندگی آپریشن تھیٹر نہیں ہے -

پرکاش - تم نے ثریا کو بے پناہ پیار کی دولت بخشی تھی وہ بھلا کبھی اسے بھول سکتی ہے ؟

فرخ - پرکاش شاعر نہ بنو - ہم تم اس دنیا کے رہنے والے ہیں - مجھے معلوم ہے کہ اس دنیا میں کسی میں اتنی سمائی نہیں ہے کہ مجھ ایسے بدصورت انسان سے پیار کر سکے مجھے تنہا رہنا ہے - ہاں ہر روز میں اپنی تنہائی کو اس اندھیرے کمرے میں دور کر لیتا ہوں - ہر رات کو موم بتی کی اس خواب ناک روشنی میں ستار کے اس نغمہ کے ساتھ میں اپنے پرانے رفیقوں کی محفل سجاتا ہوں اور چند لمحوں کے لئے اپنے ہیبت ناک چہرے کو اتار پھینکتا ہوں - میرے لئے یہی دولت بہت ہے -

(دروازے پر دستک)

فرخ - اندر آ جاؤ

(نیلم ہوتی آتی ہے)

نیلم - (روتے ہوئے) آپ نے کیوں مجھے ٹھوکریں کھانے کے لئے بچایا ہے - آپ نے مجھے مر جانے دیا ہوتا - ایک اندھی لڑکی کو بچا کر آپ کو اپنی رحم دلی کا ڈھنڈورا پیٹنا تھا - اللہ کے واسطے مجھے زہر دے دیجئے - مجھے موت چاہیئے -

(پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے)

فرخ - کیا ہوا نیلم — دیکھو اس قدر پریشان نہ ہو - تم تو بڑی بہادر لڑکی ہو

نیلم - یہ سب جھوٹ ہے - سب جھوٹ ہے - میں بہت بزدل ہوں - کمزور ہوں - میری آنکھیں نہیں ہیں -

فرخ - نیلم، نیلم، میری بہادر نیلم - آؤ میرے پاس آکر بیٹھ جاؤ -

نیلم - نہیں، نہیں، کہیں نہیں بیٹھوں گی - جب قدم بڑھاتی ہوں تبھی ٹھوکر کھاتی ہوں - دیر سے آپ کے کمرے کی طرف آنا چاہتی تھی مگر قدم قدم پر نہ جانے کس کس چیز سے ٹکراتی ہوں -

فرخ - تم نے مجھے بلایا ہوتا -

نیلم - میں اس زندگی سے عاجز آ گئی ہوں - میں کب تک اس اندھیرے میں بھٹکتی رہوں گی - میں کہتی ہوں آپ نے مجھے پناہ دی - آپ نے مجھے کیوں نہ مر جانے دیا ؟

فرخ - مایوسی کی باتیں نہیں کیا کرتے نیلم -

نیلم - نہیں، نہیں، نہیں - میں اس طرح زندہ رہنا نہیں چاہتی - مجھے میری آنکھیں واپس دے دیجئے - آپ تو ڈاکٹر ہیں - آپ میرا اتنا کام نہیں کر سکتے - تو پھر مجھے مر جانے دیجئے - میں دنیا میں تماشا بننا نہیں چاہتی -

(پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے)

فرخ - نہ رو نیلم نہ رو -

پرکاش تمہاری آنکھیں اچھی ہو جائیں گی -

نیلم - آپ کون ہیں ؟

پرکاش - میں پرکاش ہوں -

فرخ - میرا بچپن کا دوست اور کالج کا ساتھی -

نیلم - میں بہت بری ہوں، ڈاکٹر بابو بہت بری ہوں - میں یہ بھی تو نہیں دیکھ پاتی کہ آپ کے پاس دوسرا آدمی بیٹھا ہوا ہے - مجھے یہ سب باتیں نہیں کہنی چاہیئے تھیں - میں بہت بری ہوں - مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا -

فرخ نہیں نیلم [illegible] نہیں ہیں - یہ اپنا پرکاش ہے

نیلم - کیا سوچتے ہوں گے اپنے جی میں - مجھے معاف کر دیجئے ڈاکٹر بابو - میں نے پتہ نہیں کیا کیا کہہ ڈالا -

فرخ - (ہنس کر) پگلی -

نیلم - پرکاش بابو - ڈاکٹر بابو تو فرشتہ ہیں فرشتہ - انھوں نے مجھے اس وقت آسرا دیا جب ساری دنیا نے مجھے ٹھکرا دیا تھا - میں موت کی گود میں پناہ لینے جا رہی تھی - انھوں نے بے گھر کو گھر دیا، بے آسرا کو آسرا اور ایک مفلس لڑکی کو عزت دی -

فرخ - پرکاش - اس پگلی کی باتوں پر نہ جانا - کبھی میری تعریف کرتی ہے - کبھی مجھے بُرا بھلا کہتی ہے - دیوانی ہے دیوانی -

نیلم - سچ مچ میں دیوانی ہی تھی - جب میرے باپ کی لاش ریل کے نیچے آ جانے کے بعد ڈاکٹر بابو کے پاس آئی تھی تو سچ مچ میں پاگل تھی - میرا اس دنیا میں کوئی بھی نہیں تھا - میں اپنے باپ کے پیچھے پیچھے موت کی گود میں چلی جاتی مگر ڈاکٹر بابو نے اس بے آسرا لڑکی کو بچا لیا - مجھے اپنے گھر میں رکھا - اچھے سے اچھا کھانے کو دیا - میرے آرام کا ایسے دھیان رکھا کہ جیسے میں ہی گھر کی مالکن ہوں - مجھے اتنا چین دیا کہ یہ ظالم دنیا بھی مجھے پیاری لگنے لگی - میرا بھی جی چاہنے لگا کہ کاش میری آنکھیں ہوتیں - میں بھی اس دنیا کو دیکھ سکتی - کاش !

پرکاش - کیا یہ سب آنکھوں والے دنیا کو دیکھ سکتے ہیں - آنکھوں والوں میں بھی بہت سے اندھے ہوتے ہیں نیلم -

نیلم - لیکن وہ دنیا میں بغیر سہارے چل سکتے ہیں - وہ قدم قدم پہ ٹھوکر تو نہیں کھاتے -

پرکاش - نہیں بھئی بہت سے آنکھوں والے ٹھوکر کھاتے ہیں -

نیلم - وہ اپنے احسان کرنے والوں کی صورت تو دیکھ پاتے ہیں وہ ان کی خدمت تو کر پاتے ہیں - میں تو ڈاکٹر بابو کو دیکھ بھی نہیں سکتی - میں دیکھنا چاہتی تھی کہ فرشتے کیسے ہوتے ہیں ؟

فرخ - نہیں نیلم - ایسی باتیں مت کرو -

نیلم - کیوں نہ کروں - بس ہمیشہ آپ ہی میری خدمت کرتے رہیں اور میں کچھ نہ کروں - نیلم نے دودھ نہیں پیا ہے تو اسپتال سے ڈاکٹر بابو سیدھے گھر چلے آ رہے ہیں - نیلم کی پڑھائی کا وقت ہے تو ڈاکٹر بابو نے سارے کام چھوڑ دئے ہیں ــــ ہائے اللہ نیلم سارے زمانے کا بوجھ بن کر رہ گئی ہے -

فرخ - نوکر کہہ رہا تھا کہ تم نے کھانا نہیں کھایا ہے -

نیلم - ہاں نہیں کھایا ہے پھر !

فرخ - آخر کیوں نہیں کھایا

نیلم - میری مرضی - بھوک نہیں لگی - نہیں کھایا -

فرخ - اس گھر میں ہر بات میں تمھاری مرضی نہیں چلتی ــــ جانتی ہو نا ؟

نیلم - جانتی ہوں مگر کھانا نہیں کھاؤں گی -

فرخ - کھانا تمھیں ضرور کھانا ہوگا - تم بھوک ہڑتال کر کے میرے گھر میں جان دینا چاہتی ہو ؟

نیلم - میں ہرگز کھانا نہیں کھاؤں گی ہرگز نہیں کھاؤں گی - نہیں تو مجھ سے وعدہ کیجئے -

فرخ - کیسا وعدہ کروں ؟

نیلم - وعدہ کیجئے کہ آپ میری آنکھیں مجھے واپس دلا دیں گے -

فرخ - میں خدا نہیں ہوں نیلم، خدا کا حقیر بندہ ہوں ــــ

نیلم - وعدہ کیجئے آپ اس کی کوشش کریں گے -

پرکاش - یہ بات ٹھیک ہے - کوشش کا وعدہ کرنے میں کیا ہرج ہے -

نیلم - وعدہ کیجئے ــــ بولیئے

فرخ - (سوچ کر) میں کوئی وعدہ نہیں کرتا - تم جانتی ہو نیلم میں تمھیں کس قدر عزیز رکھتا ہوں - کیا تمھیں مجھ پر ذرا بھی بھروسہ نہیں -

نیلم - پورا بھروسہ ہے۔ مگر مجھے اپنی آنکھیں واپس مل جائیں -
میں اس اندھیرے میں زندہ نہیں رہ سکتی۔
فرخ - تم لوگ ڈاکٹر کو سمجھتے کیا ہو۔ وہ تو ایک معمولی سا پرزہ ہے جو ایک بڑے کارخانے میں اپنی جگہ کام کر رہا ہے۔
اس کے اختیار میں کچھ نہیں ہے۔ وہ بالکل بے بس ہے وہ تمھیں شفا نہیں دے سکتا۔ کبھی کبھی شفا کا آسرا بھی نہیں دے سکتا۔
نیلم - خدا کے لئے مجھے مایوس نہ کرو۔ میں صرف اسی امید پر زندہ ہوں کہ ایک بار اپنے محسن کو دیکھ سکوں گی اور اس کے قدموں میں آنکھیں بچھا کر . . . .
فرخ - (بات کاٹ کر) میں تمھارا محسن نہیں ہوں نیلم۔ میں نے اپنے اوپر احسان کیا ہے۔ تم میری پناہ میں نہ آئی ہوتیں تو میں انسانیت پر سے بھروسہ کھو بیٹھتا۔
پرکاش - میرے خیال میں آپ دونوں کھانا کھا لیجئے۔
فرخ - چلو نیلم۔ میرے ہاتھ کا سہارا لے لو۔ چلو میں تمھیں تمھارے کمرے تک پہونچا دوں۔
نیلم - اچھا تو آپ کی مرضی۔
فرخ - مجھے غلط نہ سمجھو نیلم۔
نیلم - تو مجھے عمر بھر اسی طرح اندھیرے میں بھٹکنا ہوگا۔ مجھے میری آنکھیں واپس نہیں ملیں گی۔ چلئے میں تیار ہوں۔ آپ کہاں ہیں۔ آیئے مجھے سہارا دیجئے۔ مجھے کمرے تک پہونچا دیجئے ڈاکٹر بابو۔
[دونوں چلے جاتے ہیں کمرے میں صرف پرکاش رہ جاتا ہے۔ اور تھوڑی دیر کے بعد گھنٹی بجاتا ہے]
نوکر - آپ نے بلایا تھا۔
پرکاش - جی ہاں۔ میں نے بلایا تھا۔ بڑے میاں کیا تمھارے گھر مہمان کی خاطر کرنے کا کوئی رواج نہیں ہے؟
نوکر - جی سرکار۔ ہم تو مہمانوں کی بڑی خاطر کرتے ہیں۔
پرکاش - خاطر کرتے ہو۔ ارے بھئی اتنی دیر سے بیٹھا ہوا ہوں۔ کھانے کا ذکر آتا ہے اور کوئی مجھے کھانے کو نہیں پوچھتا۔ نہ جل پان ہے نہ چائے پانی ہے۔ آخر یہ معاملہ کیا ہے۔
نوکر - ابھی نیلم بی بی نے کھانا نہیں کھایا ہے صاحب۔
پرکاش - تو اس کا مطلب یہ ہے کہ مہمان بھی فاقے مر جائیں خوب۔ بڑا اچھا دستور ہے تمھارا۔
نوکر - آپ نہیں جانتے بابو صاحب۔ ڈاکٹر بابو اس وقت تک کھانا نہیں کھاتے جب تک نیلم بی بی نہ کھا لیں۔ ان کا جی ذرا بھی میلا نہیں ہونے دیتے۔ بے چاری غریب لڑکی تھی۔ خدا کی قسم بابو جی، جب یہاں آئی تھی تو بدن پر ثابت کپڑا تک نہ تھا چیتھڑے لگے تھے چیتھڑے۔ ڈاکٹر بابو نے بے چاری اندھی لاوارث لڑکی پر رحم کھا کر اسے رانی بنا دیا۔ اس کی ذرا تکلیف نہیں دیکھ سکتے۔
پرکاش - وہ تو میں دیکھ رہا ہوں۔
نوکر - ہاں بابو جی - اور سچ بھی تو ہے۔ ان بے چاروں کا اب کون بیٹھا ہے دنیا میں۔ کوئی آگے نہ پیچھے۔ لے دے کے یہی لاوارث لڑکی ہے۔
پرکاش - تم نے وہ مثل سنی ہے بڑے میاں۔
نوکر - کون سی مثل سرکار
پرکاش - قاضی جی کے گھر کے چوہے بھی سیانے ہوتے ہیں۔
نوکر - سنی تو ہے۔
پرکاش - تم ہو قاضی جی کے گھر کے چوہے، سمجھے میرے دوست؟ میں بھوک بھوک چلا رہا ہوں اور تم مجھے دنیا بھر کے بکھیڑے سنا رہے ہو۔ دیکھو بھائی چاہے نیلم بی بی کھانا کھائیں یا نہ کھائیں۔ فاقہ کریں یا بھوک ہڑتال کریں۔ تم میرے کھانے کا فوراً انتظام کرو۔ میں دنیا کے سارے عذاب سہہ لوں گا، بھوکا نہیں رہ سکتا۔

فرخ۔ میں پہلے ہی جانتا تھا۔ اودھم مچانا شروع کر دیا نہ —
اچھا اچھا بڑے میاں تم جاؤ۔ اس کم بخت کے کھانے کا انتظام کرو۔

نوکر۔ بہت اچھا حضور۔

فرخ۔ یار تم ایک اِنچ نہیں بدلے پرکاش۔ بالکل وہی ہو۔ وہی بھوک بھوک چلاتے ہو۔ اسی طرح بالکل اسی طرح۔

پرکاش۔ تم تو بہت بدل گئے ہو فرخ۔ میں تو ابھی تک تمہارے معمہ پر غور کر رہا ہوں۔

فرخ کون سا معمہ؟

پرکاش بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ راز کیا ہے۔ یہ خاتون کون ہیں؟

فرخ۔ یہ بے آسرا اندھی لڑکی جسے میں نے اپنے گھر میں پناہ دی۔

پرکاش۔ اس سے شادی کرو گے؟

فرخ۔ نہیں کہہ سکتا۔ ہاں اگر یہ سمجھوں گا کہ میرے لئے اس کے دل میں ذرا سی بھی جگہ ہے تو ضرور شادی کر دوں گا۔

پرکاش۔ چلو تمہارے دل میں تو اس کے لئے جگہ ہے۔

فرخ۔ میرے دل کی کیا بات کرتے ہو۔ اس اندھی لڑکی کی طرح میرا دل بھی بے سہارا ہے۔ اسے کسی کا سہارا چاہیئے

پرکاش۔ اس پر تو مجھے اور تعجب ہوتا ہے۔

فرخ۔ کیا کسی بے آسرا آدمی کا سہارا چاہنا اچنبھے کی بات ہے۔

پرکاش۔ گڑبڑ مت کرو۔ میری بات کا جواب دو۔ تم نیلم کو عزیز رکھتے ہو۔

فرخ۔ بہت زیادہ۔

پرکاش۔ اس کی ہر خوشی کا خیال رکھتے ہو۔ اس کے دل پر کبھی میل نہیں آنے دیتے

فرخ۔ ہاں۔

پرکاش۔ پھر بھی اس کی سب سے بڑی خوشی کو پورا کیوں نہیں کرتے

فرخ۔ کون سی خوشی؟

پرکاش۔ وہ اپنی آنکھیں تم سے واپس مانگتی ہے۔ تم اسے بینائی دے سکتے ہو۔ یہ مت کہو کہ تم مجبور ہو۔ مجھے معلوم ہے کہ تم آنکھوں کا کتنا اچھا آپریشن کر چکے ہو۔ کالج میں بھی تمہارا خاص سبجکٹ سرجری ہی تھا۔

فرخ۔ پرکاش!!

پرکاش۔ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ تمہیں اس کی ہر خواہش عزیز ہے مگر اس کی سب سے بڑی تمنا کو تم پاؤں تلے روندنے سے بھی نہیں چوکتے۔

فرخ۔ اس کی وجہ پوچھتے ہو۔

پرکاش۔ ہاں۔

فرخ۔ پرکاش تمہارا دوست فرخ کمینہ، ذلیل اور خود غرض ہے۔ کیا اس کی یہی وجہ کافی نہیں ہے۔

پرکاش۔ تم اور خود غرضی؟

فرخ۔ ہاں میں خود غرض ہوں۔ میں وہ ڈوبنے والا انسان ہوں جو تنکے کا سہارا لے کر دریا پار کرنا چاہتا ہے میں نے نیلم کو اس لئے نہیں بچایا کہ وہ بے سہارا تھی۔ میں نے اسے اس لئے پناہ دی کہ میں بے سہارا تھا۔ اور اگر تمہاری اس لمبی چوڑی دنیا میں کوئی ایسا دل ہے جو مجھ سے عقیدت رکھتا ہے تو وہ نیلم کا دل ہے۔ میں بہت مفلس ہوں پرکاش۔ کیا تم چاہتے ہو (آواز بلند ہو جاتی ہے) کہ اسے بھی آنکھیں مل جائیں وہ بھی میرے خوفناک چہرے کو دیکھ کر تمہاری طرح چیخ مارے اور نفرت سے منہ پھیر کر ہمیشہ کے لئے میری زندگی سے باہر چلی جائے۔ تم چاہتے ہو میں اسے آنکھیں دے دوں۔ اور اپنی دنیا کی ساری روشنیاں گل کر دوں۔ میری دنیا ہمیشہ کے لئے ویران ہو جائے۔ یہاں کوئی ستارہ نہ چمکے۔ یہاں کوئی گیت نہ گائے۔ یہاں کوئی پھول نہ کھلے (چیخ کر) میں ایسا نہیں ہونے دوں گا۔ اسے ہرگز آنکھیں نہیں ملیں گی۔

پرکاش۔ میرے دوست۔ میرے دکھی دوست۔

فرخ۔ (تھکے ہوئے انداز میں) میں بھی انسان ہوں۔ مجھے

بھی خوش ہونے کا حق حاصل ہے۔ بیرے بیٹے میں بھی دل ہے
تم چاہتے ہو کہ میں اس دل کو پاش پاش کر کے اسے سینے سے باہر پھینک دوں۔ یہ مجھ سے ہرگز نہ ہوگا پرکاش۔

(نوکر گھبرایا ہوا داخل ہوتا ہے)

نوکر۔ سرکار ۔ سرکار

پرکاش۔ فرخ۔ کیا ہوا ہے تمہیں۔ کیا ہو گیا ہے تمہیں۔

نوکر۔ ڈاکٹر بابو کو بے ہوشی کا دورہ پڑ گیا۔ آپ ذرا انہیں پلنگ پر لٹا دیجئے۔ میں اسپتال سے کسی ڈاکٹر کو بلاتا ہوں۔

پرکاش۔ کیا یہ دورہ پہلے بھی پڑا تھا۔

نوکر۔ ہاں کبھی کبھی پڑ جاتا ہے۔

پرکاش۔ بے چارا فرخ۔ بے چارا

(دوسرا منظر)

(موسیقی کمرہ۔ پیانو پر فرخ پریشان سا بیٹھا ہوا ہے۔ پیانو کے سُر بے ڈھنگے اور بے ترتیب انداز سے بج رہے ہیں۔ کبھی تیزی سے کبھی آہستہ۔ جیسے کوئی اپنے پریشان دماغ کو پیانو کے ان بے ترتیب سروں سے تسکین پہونچانے کی ناکام کوشش کر رہا ہو)

(دروازے پر دستک)

نیلم۔ میں اندر آ سکتی ہوں؟

(کوئی جواب نہیں ملتا۔ پیانو کے سُر ایک لمحہ کے لئے بجنے بند ہو جاتے ہیں۔ پھر اسی طرح فرخ پیانو کے مختلف پردوں پر انگلیاں پھیرنے لگتا ہے)

نیلم۔ ڈاکٹر بابو (رک کر) ڈاکٹر صاحب

فرخ۔ (چونک کر) کون؟ ارے تم ہو نیلم۔ آؤ اندر چلی آؤ۔ بائیں ہاتھ پر میز رکھی ہے اس سے بچتی ہوئی۔

نیلم۔ آپ کو کیا ہو گیا ہے ڈاکٹر بابو۔ یہ آپ کیسی اُلٹی سیدھی باتیں کر رہے ہیں؟

فرخ۔ کچھ بھی نہیں ہوا نیلم۔

(پیانو کے سُر پھر بج اُٹھتے ہیں)

نیلم۔ آپ تو مجھ سے بات نہیں کرتے۔ اسپتال سے آ کر سیدھے کمرے میں بند ہو جاتے ہیں۔ میرے ساتھ کھانا نہیں کھاتے۔ مجھے روز کی طرح ستار نہیں سکھاتے۔

فرخ۔ میں نے ستار نہیں سکھایا۔ اچھا۔ ابھی ستار منگاتا ہوں۔

نیلم۔ مجھے ستار کی فکر نہیں ہے۔

فرخ۔ تو پھر۔

نیلم۔ آپ اس قدر کھوئے کھوئے کیوں ہیں۔ آپ اپنے کو اتنا دُکھ کیوں پہونچا رہے ہیں۔

فرخ۔ کچھ بھی تو نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ۔۔۔۔ دراصل بات یہ ہے کہ ان دنوں فرصت نہیں ملتی۔

نیلم۔ کھانا کھانے کی بھی فرصت نہیں ہے۔

فرخ۔ ہاں۔ تم اسپتال کا کام نہیں جانتیں۔ کبھی ڈاکٹر کو سانس لینے کی بھی فرصت نہیں ملتی۔

نیلم۔ اچھا۔ اب اُٹھئے۔ چل کر کھانا کھا لیجئے۔

فرخ۔ مجھے تنگ نہ کرو نیلم۔ میں کھانا نہیں کھاؤں گا۔

نیلم۔ آپ تنگ کر رہے ہیں مجھے۔ میں بے چاری آپ کو کیا تنگ کروں گی۔ اب اس وقت کیا کام کر رہے ہیں کہ آپ کو فرصت نہیں ہے۔

فرخ۔ میں اس وقت بھی بہت کچھ کر رہا ہوں

نیلم۔ میں بھی تو سنوں

فرخ۔ سوچ رہا ہوں۔ بہت کچھ سوچ رہا ہوں

نیلم۔ (قہقہہ لگا کر) آپ مذاق کر رہے ہیں۔ آپ کو میری جان کی قسم چل کر کھانا کھائیے۔

فرخ۔ میں کہتا ہوں نیلم مجھے تنگ نہ کرو۔ مجھے تنگ نہ کرو۔ مجھے سوچنے دو۔

نیلم۔ اب آخر آپ چاہتے کیا ہیں۔ آپ چاہتے ہیں میں چلی جاؤں ایک اندھی بے آسرا لڑکی کو پھر بے رحم دنیا میں پھینک دینا چاہتے ہیں۔

فرخ   میں کچھ نہیں چاہتا۔ میں کچھ بھی نہیں چاہتا۔ مجھے تھوڑی دیر کے لئے تنہا چھوڑ دو۔
نیلم   اچھا تو یوں ہی سہی۔ میں ابھی چلی جاؤں گی چاہے مجھے دربدر کی ٹھوکریں ہی کیوں نہ کھانا پڑیں۔ اچھا خدا حافظ۔
فرخ۔   کہاں جا رہی ہے پگلی؟
نیلم۔   مجھے چھوڑ دیجئے۔ مجھے جانے دیجئے۔
فرخ۔   نہیں نیلم۔ مجھے ابھی تجھ سے بہت باتیں کرنی ہیں۔ میری بات کا جواب دینا ہوگا۔
نیلم۔   آپ کو فرصت کہاں ہے مجھ سے بات کرنے کی۔
فرخ   فرض کرو نیلم میں جادوگر ہوں اور اپنے جادو سے سب کچھ پا سکتا ہوں۔
نیلم۔   (ہنستے ہوئے) جادوگر
فرخ۔   ہاں — اور جادو سے میں نیلم کو اس کی آنکھیں واپس دلا دوں۔
نیلم۔   پریم سچ کیا میں دوبارہ دیکھ سکوں گی؟
فرخ۔   فرض کرو تم کو تمہاری آنکھیں واپس مل جائیں تو [illegible]
نیلم۔   میں اپنے ڈاکٹر بابو کے قدموں پر . . .
فرخ۔   (بات کاٹ کر) نیلم ایسا مت کہو۔ [illegible] مجھ سے قریب رہ سکو گی۔ مان لو میں بہت [illegible] بہت ہی بدصورت ہوں۔ کیا تم پھر بھی مجھ سے نفرت نہیں کرو گی۔
نیلم۔   یہ نہیں ہو سکتا ڈاکٹر بابو۔ ایسے پیار دل والے سے کوئی نفرت کر سکتا ہے۔ تم بدصورت نہیں ہو سکتے۔
فرخ۔   کیا تم سچ کہہ رہی ہو؟
نیلم۔   ہاں ڈاکٹر بابو اگر میری آنکھیں تمہیں بدصورت پائیں گی تو میں ان آنکھوں کو پھوڑ ڈالوں گی، انھیں نکال کر تمہارے قدموں پر چڑھا دوں گی
فرخ۔   نیلم۔ ایسا نہ کہو۔ میں پاگل ہو جاؤں گا۔
نیلم   تم انسان نہیں ہو بابو فرشتہ ہو۔ اگر تم انسان ہو تو ایسے انسانوں کو سجدہ کرنا روا ہے۔
فرخ۔   میں نے فیصلہ کر لیا ہے نیلم۔
پرکاش۔   (تالیاں بجاتے ہوئے) ہیں ہیں فیصلہ تو کر لیا۔ اب یہ بھی بتاؤ کہ فیصلہ کیا ہوا؟
فرخ۔   پرکاش۔ تم آ گئے۔ اچھے وقت پر آئے ہو۔
نیلم۔   پرکاش بابو۔ میری آنکھیں . . .
فرخ۔   (بات کاٹ کر) ہاں پرکاش نیلم کو اس کی آنکھیں ملیں گی۔ [illegible] میں [illegible] آپریشن کروں گا۔ نیلم اب اندھی نہیں رہے گی۔
نیلم۔   اب میں ڈاکٹر بابو کو دیکھ سکوں گی۔
پرکاش۔   مبارک ہو۔ مبارک ہو۔ ارے بڑے میاں کہاں چلے گئے۔ نہ کھانے والے کا کوئی ذکر ہے نہ مٹھائی کا چرچا ہے
فرخ۔   چلو ہم سب کھانے کے کمرے کی طرف چلیں۔ آج سے ایک ماہ بعد جب ہم اس کمرے میں پھر آئیں گے تو نیلم کی آنکھیں ہوں گی۔

(تیسرا منظر)

(ایک ماہ بعد اسی کمرے میں)

[[illegible] وقفہ کے بعد [illegible] پھر گھنٹہ کے بجنے کی آواز۔ [illegible] گھنٹہ کی ٹک ٹک ہو سنائی دیتی ہے آواز۔ تھوڑی دیر کے بعد سوائے ٹک ٹک کے اور کچھ سنائی نہیں دیتا]

فرخ۔   پرکاش۔
پرکاش۔   کیا بات ہے دوست؟
فرخ۔   میرا جی ڈر رہا ہے پرکاش۔ آخر وہ لمحہ پہونچا، جس کا مجھے ڈر تھا۔ منزل قریب آ گئی۔
پرکاش۔   کس بات سے گھبراتے ہو۔ تم نے بہادروں کی طرح زندگی کو جھیلا ہے۔ ایسے ہمت نہ ہارو۔
فرخ۔   آپریشن کامیاب ہو گیا۔ اب سے ایک گھنٹہ کے بعد

نیلم کی آنکھوں کی پٹی کھول دی جائے گی۔ پھر کیا ہوگا پرکاش پھر میرا کیا ہوگا۔

پرکاش۔ اس کی آنکھوں کی پٹیاں آج کھلیں گی۔

فرخ۔ آج اور ابھی۔ اب سے ایک گھنٹے کے بعد۔ میں نہیں چاہتا کہ وہ مجھے دیکھے۔ تم اسپتال جاکر اپنے سامنے اس کی آنکھوں سے پٹیاں کھلوانا۔ میں ابھی چند روز اس سے نہ ملوں گا۔

پرکاش۔ جیسی تمہاری مرضی

فرخ۔ تم اسے تسکین دلانا۔ آج اُس کو سب سے خوبصورت منظر دکھانا۔ اسپتال کے کمرے کی بائیں کھڑکی سے شفق کے خوبصورت رنگ دکھائی دیتے ہیں۔ وہ دریچہ کھولنا۔ پھر ڈوبتے ہوئے سورج کا وہ دل فریب رنگ اس کی آنکھوں کے سامنے بکھر جائے گا۔

پرکاش۔ اور تم کیا کروگے یہاں

فرخ۔ مجھے ابھی بہت کام ہے۔ مجھے ابھی اس کمرے کو سجانا ہے۔ صبح جب تم اسے لے کر یہاں آؤ گے تو یہ کمرے دلہن کی طرح سجائے جاچکے ہوں گے۔ پھر رات کو مجھے پوسٹ مارٹم کی رپورٹ لکھنی ہے۔

پرکاش۔ کیا تمہیں اسپتال جانا ہے۔

فرخ۔ ہاں میں نیلم کے کمرے میں صرف چند گز کے فاصلے پر ہوں گا۔ میں اس وقت یہ سوچ رہا ہوں گا کہ نیلم کی نئی آنکھوں نے پہلی بار اس دنیا میں کیا دیکھا ہوگا۔ اس نے اس دنیا کے بارے میں کیا کچھ سوچا ہوگا۔ اب تم جاؤ پرکاش وقت ہوگیا ہے۔ خدا حافظ

پرکاش۔ اچھا میں چلتا ہوں

فرخ۔ بڑے میاں! بڑے میاں!!

نوکر۔ سرکار۔ ابھی آیا سرکار

فرخ۔ تم بہت سست کام کرتے ہو بڑے میاں۔ ابھی تک گول کمرے کے گلدان میں پھول تک نہیں لگے ہیں۔ یہ پردے نہیں بدلے گئے ہیں۔ آخر یہ نئے مخملی پردے کس دن کام آئیں گے۔ یہ قالین ابھی تک اس طرح لپٹا پڑا ہے۔ چلو، جلدی کرو۔

نوکر۔ سب ٹھیک ہوجائے گا سرکار

فرخ۔ ٹھیک ہوجائے گا تمہارا سر۔ ابھی اتنا بہت سا کام پڑا ہے اور وقت بہت کم ہے۔ تم جانتے نہیں ہو آج میری زندگی کا سب سے خوبصورت دن ہے۔ آج نیلم کو اس کی آنکھیں واپس مل جائیں گی۔

نوکر۔ جی ہاں سرکار۔ خدا مبارک کرے۔ آپ کے قدموں کی برکت سے نیلم بٹیا کی بگڑی بن جائے گی۔

فرخ۔ اس کوٹھی کے ایک ایک در و دیوار کو سجا دو۔ ہر کمرے کو دلہن بنا دو۔ ہر گلدان کو پھولوں سے گلزار کردو۔ ہر فانوس کو روشنی سے جگمگا دو۔ آج میرے سنہرے خوابوں کی تعبیر کا دن ہے۔ نیلم آئے تو دیکھے دنیا کس قدر خوبصورت ہے۔

(چوتھا منظر)

[اسپتال کا کمرہ — نیلم اپنے بستر پر بیٹھی ہوئی پٹیوں کے کھلنے کا انتظار کر رہی ہے]

(گھنٹہ چھ بجاتا ہے۔ پھر ٹک ٹک کی آواز وقت کے احساس کو زیادہ نمایاں کرنے لگتی ہے)

نیلم۔ (خوشی سے بے چین ہوکر) چھ بج گئے۔ نرس ڈاکٹر تم سب لوگ کہاں ہو؟ کہاں ہو؟؟ تم سب لوگ میری آنکھوں سے پٹیاں کھولو۔ مجھے میری آنکھیں واپس دے دو۔ آؤ، جلدی آؤ۔

پرکاش۔ نیلم۔ اس قدر جلدی کرنا ٹھیک نہیں ہے۔ تم خاموشی کے ساتھ لیٹی رہو۔

نیلم۔ میں نہ جانے کب سے اس طرح خاموشی کے ساتھ لیٹی ہوں۔ اس گھڑی کا انتظار کرتی رہی ہوں۔ اب

میں بالکل صبر نہیں کروں گی۔ ایک لمحہ بھی صبر نہیں کروں گی۔ میری آنکھوں سے پٹیاں کھولو۔

پرکاش۔ سب لوگ آ گئے ہیں۔ تم فکر نہ کرو۔ خاموشی سے اطمینان کے ساتھ۔

نیلم۔ تو پھر دیر کیوں کر رہے ہیں۔ پٹیاں کھولئے۔ جلدی کیجئے۔

پرکاش۔ ابھی تمہاری آنکھوں سے پٹیاں کھولی جائیں گی۔

نیلم۔ خدایا تیرا شکر ہے۔ خدایا تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ پٹیاں کھولنا شروع کیجئے ڈاکٹر صاحب۔

پرکاش۔ تو تیار ہو جاؤ۔ پٹیاں کھولی جا رہی ہیں۔ (پٹیاں کھلی جاتی ہیں)

نیلم۔ آخر کار میں ڈاکٹر بابو کو دیکھ سکوں گی۔ میں انھیں دیکھوں گی۔

پرکاش۔ آنکھیں کھولو نیلم۔ آہستہ آہستہ آنکھیں کھولو۔

نیلم۔ میں دیکھ سکتی ہوں۔ آہ میرے خدا میں دیکھ سکتی ہوں۔ ڈاکٹر بابو۔ ڈاکٹر بابو تم کہاں ہو۔ میں دیکھ سکتی ہوں۔ کوئی مجھے بتاتا کیوں نہیں ہے۔ کہاں ہیں ڈاکٹر بابو؟

پرکاش۔ وہ یہاں نہیں ہیں نیلم۔ ایسی بچی نہ بنو۔ اب ہم گھر چلیں گے تو ڈاکٹر بابو سے ملیں گے۔

نیلم۔ ڈاکٹر بابو نے میری آنکھیں واپس دلا دیں۔ اتنی بڑی خوشی بخشی ہے۔ انھوں نے، اور میری زندگی کی اس سب سے بڑی خوشی کے وقت وہ آئے کیوں نہیں ہیں؟ انھیں کبھی معاف نہیں کروں گی۔ کبھی بھی معاف نہیں کروں گی۔

پرکاش۔ نہیں نیلم وہ تم سے بھی زیادہ خوش ہیں۔ انھوں نے تمہارے لئے سارے گھر کو دولہن کی طرح سجا رکھا ہے۔

نیلم۔ سچ!

پرکاش۔ ابھی ہم گھر چلیں گے۔ تم خود دیکھ لینا۔

نیلم۔ پرکاش بابو۔ دنیا واقعی خوبصورت ہے۔ وہ سامنے ڈوبتے ہوئے سورج کی لالی۔ یہ رنگینی۔ یہ سجاوٹ کیسی کیسی پیاری ہے یہ دنیا۔ میں نے تو اس کی رنگا رنگی بالکل ہی کھو دی تھی۔ مجھے ڈاکٹر بابو کے پاس لے چلو۔ میں اپنے دیوتا کے قدموں پر گر کر ان کا شکریہ ادا کروں گی۔

پرکاش۔ ہاں ہم جلدی ہی چلیں گے۔

(پانچواں منظر)

[ڈاکٹر کے گھر کا ڈرائنگ روم]

نیلم۔ اوہ۔ کتنا سجایا ہے یہ گھر۔ یہاں کی ہر چیز سجی ہوئی ہے۔

نوکر۔ بی۔بی مبارک ہو۔ آنکھیں مبارک ہوں۔

نیلم۔ ہاں بابا۔ ڈاکٹر بابو کی مہربانی سے مجھے سچ مچ آنکھیں مل گئیں۔ میں اب وہ دیکھ سکتی ہوں۔ یہ گلاب کے گجرے اوہ۔ میں تو ان کی خوشبو ہی سونگھ جاتی تھی انھیں کبھی دیکھ نہ سکی۔ مخمل کے خوبصورت پردے۔ یہ گلدان، یہ فانوس۔ آج میری زندگی کا سب سے پیارا دن ہے۔ ڈاکٹر بابو — ڈاکٹر بابو۔ تم سچ مچ فرشتہ ہو۔ کہاں ہیں ڈاکٹر بابو؟

پرکاش۔ ہاں بڑے میاں، فرخ کہاں ہیں؟

(نوکر خاموش رہتا ہے)

نیلم۔ بولتے کیوں نہیں۔ چپ کیوں ہو؟

نوکر۔ کچھ بھی تو نہیں۔

نیلم۔ خدا را کچھ تو کہو۔ میرے ڈاکٹر بابو کو کیا ہوا

پرکاش۔ کہاں ہے فرخ؟

نوکر۔ یہ خط دے گئے ہیں

پرکاش۔ خط۔ کیا خط ہے یہ۔ لاؤ دیکھوں (پڑھتا ہے)

مائی ڈیر پرکاش

آج نیلم کو آنکھیں مل گئی ہوں گی۔ اسے میری مبارک باد
پہونچا دینا۔ میں جا رہا ہوں۔ میں نہیں چاہتا کہ نیلم کے دل میں
جو میرا تصور ہے اسے مجروح کر دوں اور وہ اکیلا دل جسے میں
اپنی محبت سے معمور رکھنا چاہتا تھا۔ مجھ سے نفرت کرنے لگے۔
تم بھی یہ راز اس پر ظاہر نہ کرنا کہ اس کا محسن ایسا بدصورت
اور خود غرض انسان ہے جس سے محبت نہیں کی جا سکتی۔ میں نے
خلوص سے جو تاج محل بنایا ہے اسے اس طرح نیست و نابود نہ
کر دینا۔ میں ہمیشہ کے لئے جا رہا ہوں۔ زندگی بہت سفاک ہے
اور انسان سب کچھ نہیں پا سکتا۔ اب میں نے اپنی مجبوریوں
سے سمجھوتہ کرنا سیکھ لیا ہے۔ خدا حافظ

تمہارا

فرخ

نیلم۔ ڈاکٹر بابو! ڈاکٹر بابو!!

راجیندر بہادر موج

غزل

ممکن نہیں جو پاتا شاہی و سروری میں — اک کیف مستقل ہے وہ تیری بندگی میں

وہ جس کو ڈھونڈتی ہے عذر خودی میں دنیا — میں اس کو پا چکا ہوں لمحاتِ بیخودی میں

فکرِ حصولِ جنت، افکارِ دین و دنیا — کیا کیا کرے اک انساں تھوڑی سی زندگی میں

کانٹوں کے ساتھ اُلجھے طوفاں کے ساتھ کھیلے — ایسے بھی دور آئے پھولوں کی زندگی میں

دنیا ابھی نہیں ہے انسانیت سے خالی — ہمدردو فلا ہے اب بھی لیکن کسی کسی میں

ان کی ظلمت نے اب تو یہ حال کر دیا ہے — اپنی ہنسی خوشی ہے ان کی ہنسی خوشی میں

صرف اتنی ہے حقیقت ہنگامۂ جہاں کی — جس خاک سے اُٹھے ہیں مل جائیں گے اسی میں

پنہاں تھے اس کے جلوے ہر ایک شے میں لیکن — اُلجھی رہیں نگاہیں دنیا کی دل کشی میں

تو اس کو ڈھونڈتا ہے دیر و حرم میں ناداں — جو مسکرا رہا ہے ہر پھول ہر کلی میں

دنیائے آرزو کا اے موج یہ تلاطم
ایسا نہ ہو کہ گم ہو کشتیٔ دل اسی میں

سردار ی لال نشتر

ریڈیم

ریڈیم ایک قسم کی دھات ہے جس کا رنگ چاندی کے مانند سفید چمک دار ہوتا ہے۔ چوں کہ یہ اپنے جسم سے خاص قسم کی شعاعیں خارج کرتی ہے۔ اس لئے اس کا نام ریڈیم بمعنی مُشع یا لامع رکھا گیا ہے۔ چناں چہ یہ نام اسم بامسمّیٰ ہے۔

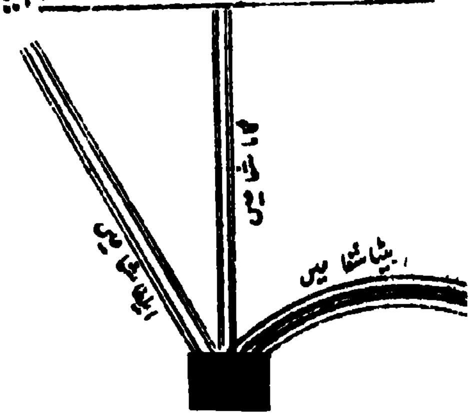
ریڈیم جس معدنی چیز سے نکالا جاتا ہے اُسے معدنی یورنیم آکسائیڈ (Native Uranium Oxide)، یا پچ بلینڈ (Pitch-Blende) کہتے ہیں۔ جو ایک قسم کے نہایت بیش قیمت سیال کول تار کا کیمیاوی مرکب ہے۔ اس معدنی 'پچ بلینڈ' کے سینکڑوں ٹن وزن سے سخت و شدید محنت اور نہایت پیچیدہ کیمیاوی عمل کے بعد صرف چند ملی گرام ریڈیم نکلتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہ دھات دنیا کی تمام دھاتوں سے زیادہ بیش قیمت ہے۔ یہ باحیات اور زندہ دھات اس قدر کم یاب ہے کہ زمین سے اب تک کل ۳۶۔ اونس بمشکل حاصل کی گئی ہے۔ جو ایک کرکٹ کی گیند کو بھر دینے کے لئے بمشکل کافی ہے۔ اس لئے دنیا کی سب سے بیش قیمت چیز کا رومان دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

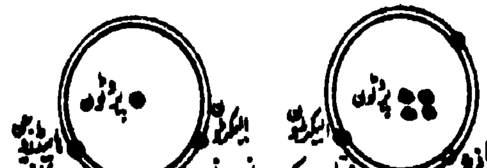
ریڈیم کی دریافت کا سہرا ایک پولستانی خاتون میڈم کیوری کے سر ہے جس نے آسٹریلیا میں اس دھات کے نمکوں کو پچ بلینڈ سے ۱۸۹۸ء میں سب سے پہلے حاصل کیا۔ بعد ازاں ۱۹۱۱ء میں ان نمکوں سے ریڈیم نکالا گیا۔ ریڈیم کا عمل یہ ہے کہ خود بخود اس مسلسل طریقہ پر تین اقسام کی حرارت شعاعوں کی صورت میں خارج کرتا رہتا ہے۔ یہ شعاعیں اہلِ سائنس کی اصطلاح میں ایلفا شعاعیں (Alpha Rays) بیٹا شعاعیں (Beta Rays) اور گاما شعاعیں (Gama Rays) کہی جاتی ہیں۔ حقیقت میں ایلفا اور بیٹا مثبت اور منفی برقی ذرّات ہیں جو ریڈیم سے خارج ہوتے رہتے ہیں۔ ایلفا شعاع سے جو ذرّات نکلتے ہیں ان میں چار پروٹون اور دو الیکٹرون ہوتے ہیں اور ان دونوں قسم کے برقی ذرّات کی سرعت رفتار سینکڑوں میل فی سیکنڈ ہے۔ گاما شعاعیں بھی صرف چھوٹی لہروں والی ایکس ریز شعاعیں ہیں۔

مندرجہ ذیل نقشہ سے ظاہر ہوگا کہ ریڈیم کی تینوں قسم کی شعاعیں برقی طاقت میں کس طرح مبدّل اور منقسم ہو جاتی ہیں۔ چونکہ ایلفا اور بیٹا شعاعیں ایک دوسرے کے برعکس یعنی مثبت و منفی برقی طاقت رکھتی ہیں اس لئے مخالف سمتوں

میں خارج ہوتی ہیں - ان میں کوئی کمی پیدا نہیں ہوتی۔

ریڈیم کی شعاعیں جو برقی طاقت سے خارج ہوتی ہیں





ذرات کے دو نمونے

الفا شعاعیں کہربائی ذروں کا مجموعہ ہیں - یہ بیس ہزار میل فی لمحہ حرکت کرتی ہیں - ان کی طاقت نفوذ بہت ہی کم ہے - یعنی یہ معمولی کاغذ کی موٹائی میں سے بھی بآسانی نہیں گزر سکتیں - بیٹا شعاعیں انسانی بدن میں نصف انچ تک اتر جاتی ہیں اور سیسہ و ایلومینیم کی چادر میں $\frac{1}{12}$ انچ نفوذ کر جاتی ہیں - ان کی رفتار ۱۸۴۰۰۰ میل فی سیکنڈ ہے جو تقریباً معمولی روشنی کی شعاعوں کی رفتار کے برابر ہے - ان کی طاقت نفوذ الفا شعاعوں سے تقریباً سو گنا زیادہ ہے - یعنی یہ کسی دھات کی پتلی سطح کو بآسانی عبور کر سکتی ہیں - جسم پر ان کا اثر بہت مہلک ہوتا ہے - یعنی جو حصۂ جسم ان کے زیر اثر ہو وہ گل سڑ کر مردہ ہو جاتا ہے - گاما شعاعیں ایکس ریز اور اور بالائے بنفشی شعاعیں (Ultraviolet Rays) کے مشابہ ہیں - ان کی رفتار روشنی کی شعاعوں کی رفتار کے برابر ہے لیکن ان کی لہر کی لمبائی (Wave-Length) ایکس ریز کی لہر کی لمبائی سے بہت کم ہے - یہ شعاعیں شیشے کی ایک فٹ موٹی چادر کو پار کر جاتی ہیں -

سائنس اور طب کی دنیا اب اس حقیقت سے بخوبی واقف ہو چکی ہے کہ ریڈیم سے اس قدر تیز زبردست اور زود اثر ریڈیو برقی (Radio-Electric) شعاعیں خارج ہوتی ہیں جو انتہا درجہ کی مہلک بھی ہیں اور مفید و کارآمد بھی۔ انسان میں براہ راست ان شعاعوں کو برداشت کرنے کی طاقت نہیں ہے اس لئے 'ریڈیم' اسے ہلاک کر دیتا ہے۔ لیکن اگر یہی شعاعیں 'پردہ' کے اندر سے استعمال کی جاتی ہیں تو بعض خطرناک امراض خصوصاً سرطان کے امراض میں مفید ثابت ہوتی ہیں -

بعض سائنس دانوں کا خیال ہے کہ آفتاب کے نور و حرارت کا سرچشمہ ریڈیم ہی ہے۔ آفتاب میں 'ہیلیم' کا وجود پہلے ہی سے معلوم کر لیا گیا تھا - یقین کیا جاتا ہے کہ آفتاب کے گرد ہزاروں میل کا جو 'آتشیں ہالہ' ہے جس سے کہ روشنی کے طوفان اٹھتے ہیں وہ حقیقت میں 'ہیلیم' کی شعاعوں کا ہی عکس ہے - یہ بھی تحقیقات سے معلوم ہوا ہے کہ ایک گرام ریڈیم سال بھر میں ۱۶۰۰۰۰ وزن حرارت پیدا کرتا ہے - یہ حرارت تقریباً پندرہ من برف کو گھلا سکتی ہے - اس سے خود ریڈیم میں ۲۵۰۰ کی کمی ہو جاتی ہے - ریڈیم تقریباً ڈھائی ہزار برس میں اپنی حرارت اور روشنی کھو کر سیسہ بن جاتا ہے - آفتاب کا وزن تقریباً دو ہزار مہا سنکھ ٹن یعنی زمین سے تقریباً ۳ لاکھ ۳۲ ہزار گنا وزنی ہے - اب اندازہ کیجئے کہ اتنے عظیم الشان کرہ کو ہزاروں، لاکھوں، کروڑوں برس سے منور رکھنے کے لئے ریڈیم کے کتنے بڑے خزانے کی ضرورت ہوگی -

یہ ایک علمی حقیقت ہے کہ سورج کی روشنی اور حرارت احتراق کا نتیجہ نہیں ہے - یعنی آفتاب میں چمک دمک کسی بھڑکنے والے مواد سے نہیں ہے - ریڈیم کی حرارت بھی احتراق کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہ اس کی مخفی طاقت کا نتیجہ

ہے۔ سورج کی شعاعیں جو ۹ کروڑ ۳ لاکھ میل کا فاصلہ طے کرکے زمین تک پہنچتی ہیں۔ وہ ریڈیم کی گاما شعاعوں سے بہت مشابہ ہیں اور عین ممکن ہے کہ وہ شعاع گاما ہی ہو جسے سورج کی کرن کہتے ہیں۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ اگرچہ ریڈیم سے ہزاروں برس تک بے شمار حرارت و قوت لی جاسکتی ہے۔ مگر اس سے خود اس کے جوہر میں کوئی کمی نہیں ہوتی۔ ہزاروں برس کے بعد البتہ وہ سیسے کے قالب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ تجربات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ریڈیم تنزل کرکے پولونیم بن جاتا ہے اور پھر سیسے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ ریڈیم کی پیدائش، بچپن، جوانی، انحطاط، بڑھاپا اور موت کے لئے بھی چھ ارب سال کی مدّت درکار ہے۔

جہاں ریڈیم کئی مہلک امراض کے خلاف جنگ کرنے میں انسان کا سب سے بڑا دوست ہے وہاں دوسری طرف یہ سب سے زیادہ خطرناک اور ہلاکت آفریں دشمن بھی ہے۔ اگر اس کا چھوٹے سے چھوٹا ذرّہ انسان کے جسمانی نظام ناک یا حلق میں چلا جائے یا کسی اور ذریعے سے داخل ہو جائے تو دنیا کا کوئی ڈاکٹر یا سرجن اسے نکال نہیں سکتا۔ وہ ذرّہ اپنی جلتی ہوئی تیز اور تند ریڈیو برقی شعاعیں خارج کرتا رہے گا یہاں تک کہ انسان اس کے اثر سے مر جائے گا اور اگر یہ ذرّہ اپنی جسامت میں ایک اونس کا بیس کروڑواں حصّہ یا اس سے زیادہ ہو گا تو وہ فوراً ہلاک کر دے گا۔

چوں کہ ریڈیم کی شعاعیں اپنے اثر میں بے حد دور رس اور مہلک ہوتی ہیں اس لئے جو ڈاکٹر ریڈیم کے ذریعے علاج کرتے ہیں اور اس کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کو لمبے لمبے چمٹوں کے ذریعے پکڑتے یا چھوتے ہیں۔ وہ جست کا دستانہ اور پورا لباس پہنے رہتے ہیں اور خود بھی ریڈیم کے سامنے نہیں جاتے بلکہ جست کے ایک موٹے پردے کے پیچھے کھڑے ہوتے ہیں تاکہ ان کے جسم کے کسی حصّہ تک ریڈیم کی شعاعیں نہ پہنچ سکیں۔

ریڈیم کی گاما شعاعوں کی اہم خاصیت یہ ہے کہ یہ جسم کے مہلک پھوڑوں (Malignant Tumours) مثلاً سرطان یا کینسر وغیرہ کو جلا کر خشک کر دیتی ہیں اور تندرست حصّۂ جسم پہ اثر انداز نہیں ہوتیں۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ جتنی ان شعاعوں کی لہر کی لمبائی کم ہو گی اتنی ہی یہ زیادہ مؤثر ہوں گی۔ کیوں کہ کم لمبی لہروالی شعاعیں طاقت نفوذ زیادہ رکھنے کے باعث موٹی دیوار کو آسانی سے عبور کر لیتی ہیں اور سرطان وغیرہ کو بہت جلد خشک کر دیتی ہیں۔ دنیا کے وہ شفا خانے یا دوسرے ادارے جو ریڈیم کے چند ذرّات کے مالک ہیں ان کی بڑی حفاظت کرتے ہیں۔ لندن کے ویسٹ منسٹر ہسپتال میں صرف چار گرام ریڈیم ہے (جس کی قیمت فی گرام دس ہزار پونڈ ہے) جو سرطان کے علاج کے لئے استعمال کیا جاتا ہے ہر ہفتہ ان چار گرام ریڈیم کو ردّ و بدل کر دیا جاتا ہے۔ صرف ایک گرام ایک ہفتہ تک استعمال میں رکھا جاتا ہے اور اس کے بعد اسے ایک خاص برتن میں ڈال کر محفوظ کر دیا جاتا ہے تاکہ وہ دوبارہ استعمال کے وقت تک اپنی پوری طاقت اور اثر کو حاصل کرلے۔

سائنس دانوں نے تجربات سے یہ معلوم کر لیا ہے کہ ۱۸۰۰ برس کی مدّت میں ریڈیم کی شعاعیں اپنی نصف طاقت کھو دیتی ہیں۔ اس لئے جن ہسپتالوں کے پاس یہ بیش قیمت دھات موجود ہے ان کو نئے ریڈیم کے لئے پریشان اور فکر مند ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔

آپ نے ملاحظہ کیا کہ ریڈیم کیسی ہوش ربا اور طلسمی دھات ہے۔ یہی وہ سنگ پارس ہے جو کم سے کم ۳۴۶۰ برس تک روشنی حرارت اور طاقت بخش سکتا ہے۔ یہی وہ سرچشمۂ حسن و ضیا ہے جس سے چاند، ستارے اور سورج تابندہ و درخشاں ہیں۔ یہی وہ طاقت و توانائی کا لازوال خزانہ ہے جس سے جمادات، نباتات اور حیوانات میں حرکت و حرارت پائی جاتی ہے اور یہی وہ اکسیر حیات ہے جس کی مدد سے سرطان، نقرس، اعصابی درد، جراحت حرارت خون اور ہیضہ کا کامیاب علاج کیا جاسکتا ہے۔

پلان سے کیسا ہوگا

روزگار کے
زیادہ مواقع



تیسرے پنج سالہ پلان سے

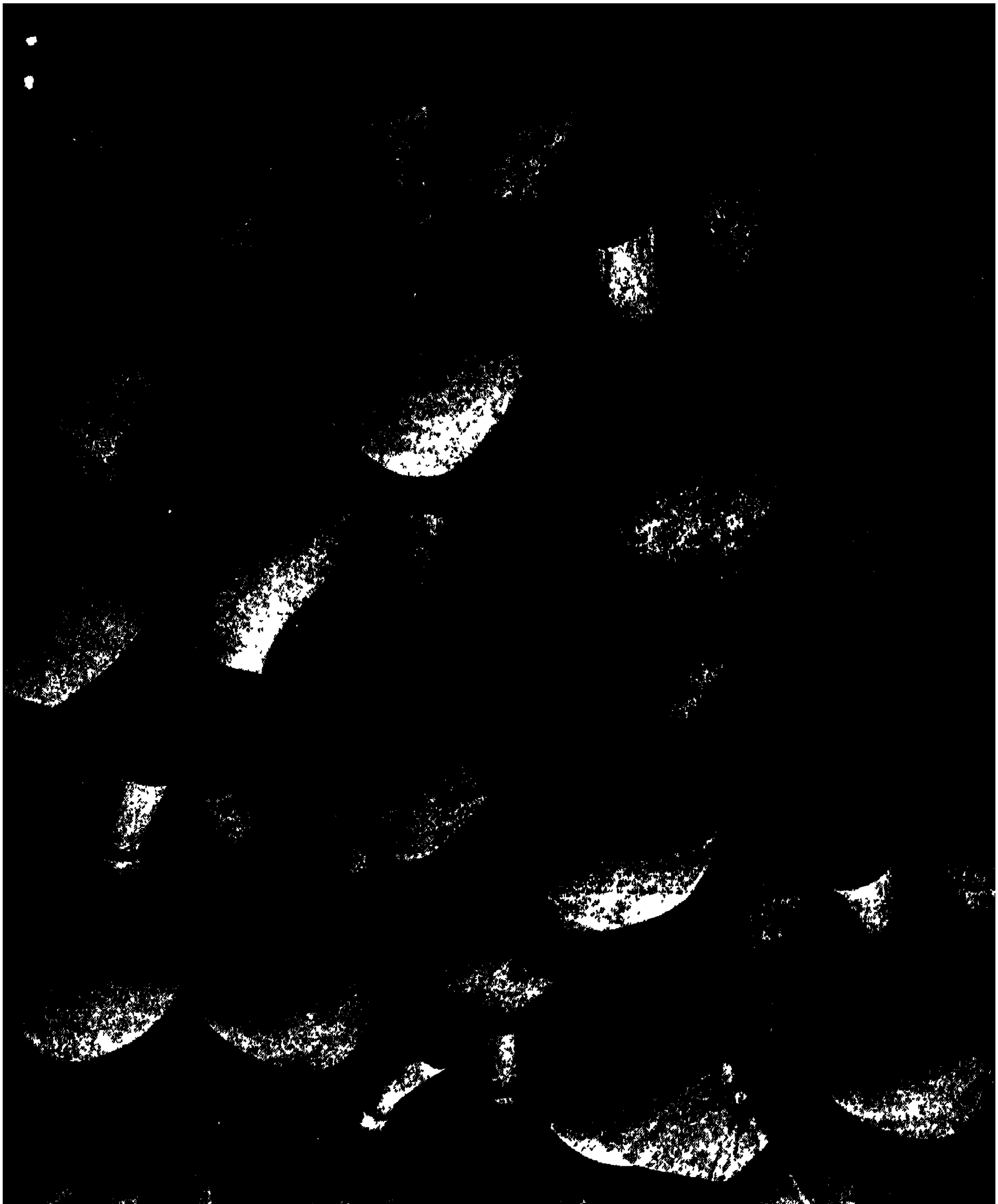
- بھرپور کھیتی اور زمین کو ترقی دینے کی بدولت ۳۵ لاکھ افراد کو زراعتی حلقے میں روزگار ملے گا اور
- ۱۰۵ لاکھ افراد کو صنعت، ٹرانسپورٹ، تجارت، سرکاری اور سماجی خدمات سے متعلق شعبوں میں روزگار حاصل ہوگا

اِس کے معنی یہ ہوئے کہ
آپ کو روزگار کے نئے اور بہتر مواقع
حاصل ہوں گے

پلان کو کامیاب بنایئے۔ اس کا نتیجہ ہوگا

ہر شخص کے لئے
اچھی زندگی

تیسرا
پنج سالہ
پلان



Edited and Published by the Director, Publications Division, Old Secretariat, Delhi-6
and Printed by the Delhi Printing Works, Delhi.

Regd. No. D-509